अमरीकी संगीतकारों की जीवन कहानियाँ

लेखक

केथेराइन लिटिल बेकलेस

अनुवादक

कृष्ण गोपाल एम० ए०, एल एल बी०, डी० पी० ए०

प्रकाशक

प्रेमी जासूस कार्यालय,

१२४, चक, इलाहाबाद—३

स्वरलिपी के चिन्हों का संक्षिप्त परिचय

पं—मंद्र सप्तक, पं—तार सप्तक. सां—तार तार सप्तक

– लघु, एक मात्राः—सा; ० द्रुत, आधी मात्राः— ग;

◡ अणुद्रुत, ¼ मात्राः—प; ◡ अणु-अणु-द्रुत, ⅛ मात्राः—नि

⅓, मात्रा का तीसरा भागः—म ⅓

⅙, मात्रा का छटा भागः—ध ⅙

ऽ उच्चारणः—ऽ; ' विश्रांतिः— ' ;

किसी स्वर के सिरपर बाईं ओर स्वर दिया गया हो तो उस स्वर को 'अलंकारिक स्वर' (Grace Note) समझना चाहिये।

जैसेः—म रे, नि ध, ग म

मींडकी निशानीः—प सा

स्वर का विकृत रूप दिखानें के लिये उसे हल् कर के लिखा गया है। जैसेः—नि् (कोमल निषाद); म (तीव्र मध्यम)

सम, ताली और खाली

"१"—यह अंक ताल की मात्रा या सम के लिये है। समके अतिरिक्त जिस मात्रापर ताली आती है उसके नीचे उसी की संख्या का अंक दिया गया है। खालीके लिये '+' इस चिन्ह का प्रयोग किया गया है।

प्रकाशक—माधव यशवंत मिराशी, मिराशी बंगला, तानाजीवाडी, पूना ५
मुद्रकः—स. रा. सरदेसाई, बी.ए., एल्एल्.बी., नवीन समर्थ विद्या-लयका 'समर्थ भारत' छापखाना, ४१ बुधवार, पूना २.

विषय-सूची

प्रस्तावना

इस पुस्तक में संगीतकारों के चुनाव की समस्या हुई है। कुछ ऐसे भी लोग हैं जिनकी यह राय है कि यदि कोई संगीतकार संयुक्त राज्य अमरीका में न पैदा हुआ हो तो उसे इस गेलरी में सम्मिलित ही न किया जाय। फिर भी विक्टर हर्बर्ट और इर्विंग बर्लिन ऐसे दो संगीतकार हैं जिनमें से एक आइरलैण्ड और दूसरा रूस में पैदा हुआ लेकिन उनके बारे में यह कहना संभव नहीं है कि वे अमरीकी के अलावा कुछ और भी हैं। अतः यही सर्वोत्तम समझा गया कि ऑस्कर थॉम्पसन ने **इण्टरनेशनल सालोपोडिया ऑफ म्यूजिक एण्ड म्यूजीशियन्स** में अमरीकी संगीतकार की जो परिभाषा की है, उसे ही स्वीकार कर लिया जाय। मिस्टर थॉम्पसन का विचार है, अमरीकी संगीत वह संगीत है जिसे अमरीकियों ने लिखा हो, चाहे वे वहाँ के मूल निवासी हों या जिन्होंने अमरीकी नागरिकता अपना ली हो। उत्तरी अमरीका के इण्डियनों (मूल निवासियों) का संगीत, अमरीका के नीग्रों का संगीत, उन अमरीकियों का संगीत जिन्होंने विदेश में अध्ययन किया हो और जो योरुप की किसी-न-किसी परम्परा से बंधे हुये है, अधुनातम कंजरवेटिवों का संगीत और अतिवादी विचारधारा के लोगों का सभी प्रकार का संगीत, "हिली ब्लीज" का संगीत तथा 'टिन पैन एली' का संगीत अमरीकी संगीत है। अमरीकी संगीत में ऐसा सभी संगीत सम्मिलित कर लिया जाता है जो जाति-विषयक, भौगोलिक, सामाजिक और ऐतिहासिक रूप से अमरीका का है।"

दक्षिण अथवा केन्द्रीय अमरीका के देश के नागरिक अपने को दक्षिणी अमरीकी अथवा केन्द्रीय भागों के अमरीकी कह सकते हैं जबकि संयुक्तराज्य अमरीका के नागरिक स्वयं संयुक्त राज्य अमरीकी नहीं कह सकते हैं। संयुक्त राज्य अमरीका के नागरिक कहे जाने का अपना शानदार तरीका है कि वहाँ नागरिक को केवल अमरीकी कहा जाता है और यह विचार सभी जगह

माना जाता है। सभी कुछ विचार करके यही सबसे अच्छा मार्ग लगा है कि इस पुस्तक में केवल संयुक्त राज्य अमरीका का संगीत और संगीतज्ञों पर विचार किया जाय।

बहुत पहिले कई संगीतकारों ने अमरीका के संगीत में बहुमूल्य योगदान दिया जिसे इस पुस्तक में सम्मिलित कर सकना भी संभव नहीं है। यह प्रसन्नता की बात है कि आज अनेक संगीतकार अपनी संगीत-रचनाओं में लगे हुये हैं। वे संगीत की मौलिक रचनाएं ही नहीं करते बल्कि अमरीकी रचनाओं को जनता तक पहुँचाने का प्रयत्न करते हैं। यह संभव नहीं है कि उन सभी के बारे में लिखा जाय, मैंने उन सभी के लिये संगीतकारों के संबंध में पुस्तकों की सूची सम्मिलित कर ली है जो यह जानना चाहते हैं कि हमारे अन्य संगीतकार कौन-कौन हैं और उन्होंने क्या कर लिया है या वे इस समय क्या कर रहे हैं? प्रत्येक संगीतकार की सभी रचनाओं का उल्लेख नहीं हो सका है क्योंकि उनकी कृतियों की पूरी सूची अन्यत्र उपलब्ध है।

मैं हृदय से उन सभी का आभारी हूँ जिन्होंने मुझे इस पुस्तक के लिखने में सहायता की है, विशेषकर मिसेज़ एडवर्ड मेक्डोवल, मिस्टर जॉन एल्डन कारपेंटर, मिसेज़ रॉय हेरिस, मिस्टर एरन कोपलैंड, मिस्टर जेरोम कर्न, मिस्टर ओटो हर्बेश, मिस्टर इरा जर्शविन, मिस्टर इर्विंग बर्लिन, मिस्टर और मिसेज़ लाऊ पेली, मिस्टर डब्लू० सी० हैण्डी, मिस्टर अर्नेस ओबरहोल्जर, मिस्टर फिलिप कर्बी, मिस मेरियन बाउयर, मिस मारग्यूराइट ग्रिफ़्स, मिस्टर रिचार्ड कुरियर, न्यूयार्क स्थित हार्वर्ड क्लब के पुस्तकाध्यक्ष, कोर्नेल यूनिवर्सिटी के पुस्तकालय के पुस्तकाध्यक्ष और संगीत-शास्त्र के प्रोफेसर डाक्टर ओटो किनकेलडे, संगीत की पुस्तकाध्यक्षा मिस डोरोथी लाउटन, न्यूयार्क पब्लिक लाइब्रेरी के सरकुलेशन डिपार्टमेण्ट की मिस मेरी ली डेनियल्स, वाशिंगटन डी० सी० की लाइब्रेरी ऑफ कांग्रेस का स्टाफ, येल म्यूज़िक स्कूल लाइब्रेरी की मिसेज़ फिलिप बिशप, येल विश्वविद्यालय के संगीत विभाग के चेयरमैन प्रोफेसर

माना जाता है, परन्तु यह सब काल्पनिक है। यह सब व्यावहारिक उपयोगिता के लिए है। तात्त्विक दृष्टि से वाक्य में पदों का अस्तित्व नहीं है। वाक्य स्वतंत्र सत्ता है, उसका पृथक् अस्तित्व है। उसी से अर्थ का निश्चित और पूर्ण ज्ञान होता है। जिस प्रकार पद से पृथक् वाक्य की सत्ता है, उसी प्रकार पदार्थ से पृथक् वाक्यार्थ की सत्ता है। प्रत्येक पद के अर्थ से पृथक् वाक्य का अर्थ होता है। वाक्य के अर्थ की स्वतंत्र सत्ता है, वह पदों के अर्थ पर निर्भर नहीं रहता है। पदों के अर्थ अनिश्चित, अपूर्ण, संदिग्ध और अस्पष्ट होते हैं परन्तु वाक्य का अर्थ निश्चित, पूर्ण, असंदिग्ध और स्पष्ट होता है। इस प्रकार से पद और पदार्थ से पृथक् सूक्ष्म तत्त्व वाक्य और वाक्यार्थ है, वही अन्तिम सत्य है। वैयाकरणों के मतानुसार संसार में प्रतिभा ही वाक्यार्थ है, वही सृष्टि की आत्मा है, वही आत्म-तत्त्व है, वही वाक् तत्त्व है। वह सत्य है, नित्य है, ध्रुव है, अक्षर है, अक्षय है, अपरिणामी है और अवयव-रहित एक है। वैयाकरणों ने वाक्य के विषय में विद्यमान समस्त मतों का संग्रह करके उनको आठ भागों में विभक्त किया है। इन आठ विभिन्न मतों में समस्त दार्शनिक और वैज्ञानिक मतों का समावेश हो जाता है। इन आठ विभिन्न मतों पर विचार करने से वाक्यार्थ ६ प्रकार का सिद्ध होता है[1]। इस ६ प्रकार के वाक्यार्थ में सभी सूक्ष्म दार्शनिक और वैज्ञानिक सिद्धान्तों का संकलन हो जाता है। इस प्रकार से पदार्थ १२ प्रकार का तथा वाक्यार्थ ६ प्रकार का होने से अर्थ अठारह प्रकार का होता है। अतएव हेलाराज ने वाक्य-पदीय में (काण्ड ३ पृ० ११०) अर्थ अठारह प्रकार का तथा शब्द ६ प्रकार का बताकर उसकी व्याख्या की है[2]। उपर्युक्त अभिप्राय का विवेचन शब्द और अर्थ का स्वरूप, पद और पदार्थ, वाक्य और वाक्यार्थ तथा स्फोटवाद और अर्थविज्ञान इन अध्यायों में विशेष रूप से किया गया है।

निबन्ध में मौलिकता—प्रस्तुत निबन्ध में मौलिक अंश कितना है या मौलिकता कितनी है, यह निर्णय करना कुछ कठिन कार्य प्रतीत होता है, क्योंकि सृष्टि में शब्द-तत्त्व, शब्द ब्रह्म, वाक्-तत्त्व, अर्थतत्त्व अथवा प्रतिभा के अतिरिक्त किसी भी मौलिक पदार्थ की या वाक्यार्थ की आशा करना दुराशामात्र है। मूल-तत्त्व के अतिरिक्त मौलिकता और हो भी क्या सकती है। उस मूल तत्त्व को वैयाकरण संक्षेप में शब्द-तत्त्व, वाक्तत्त्व, अर्थ तत्त्व या प्रतिभा नाम से संबोधित करते हैं। पाणिनि, कात्यायन, पतञ्जलि और भर्तृहरि ने अर्थ-तत्त्व अथवा अर्थविज्ञान के विषय में जो विचार सूत्ररूप में रखे हैं, वे अर्थ-गाम्भीर्य के कारण अत्यन्त गम्भीर, दुर्बोध और अज्ञेय हैं। सारे निबन्ध में जो प्रयत्न किया गया है, वह है उस मौलिक-तत्त्व को स्पष्ट और सुबोध बनाना। इसके अतिरिक्त और मौलिक विचारों को प्रस्तुत करना न सम्भव है और न अभीष्ट ही है, क्योंकि वैयाकरणों के अभिप्राय को स्पष्ट करना ही प्रस्तुत निबन्ध का विषय है, लक्ष्य है, उद्देश्य है और इष्ट है।

---

१. देखो वाक्यपदीय काण्ड २, श्लोक १-२ की व्याख्या

२. अर्थोऽष्टादशधा। वाक्य० काण्ड ३, पृष्ठ ११०।

मैं अमरीकी-गायन सुनता हूँ।
मैं विविध प्रकार के केरल्स सुनता हूँ।
मेकेनिक्स के गीत.......
प्रत्येक के गीत सुनता हूँ।
बढ़ई......
राज.......
मल्लाह.......
मोची......
लकड़हारे और किसान के गीत......
माँ की मधुर लोरियाँ......
प्रत्येक से उनका अपना गीत सुनता हूँ......
उनसे किसी अन्य का गीत नहीं....बल्कि
उन्हीं के सशक्त और मधुर गीत।
उन्हीं के उन्मुक्त कण्ठ से गाते सुनता हूँ।

वाल्ट ह्विट मैन।

संयुक्त राज्य अमरीका में संगीत

मूल निवासियों का संगीत

हरी-शान्त घाटी में
सरिता के सुहाने किनारे रहता था गायक वहाँ,
नाम था नवेदाहा।
चरागाह-खेतों से घिरा था वह गाँव,
सुदूर पार फैला था जंगल......
ऐसे में रहता था गायक वह—
ट्वेसेन्था की घाटी में
हरी-शान्त घाटी में।

—लॉग फेलो
दि सॉंग ऑफ हियावाथा

इस बारे में कल्पना ही की जा सकती है कि गोरों के आने से पूर्व उत्तरी अमेरिका कैसा था। फिर भी हम सचमुच उस युग के शानदार जंगलों, लहराते और हरे-भरे घास के मैदानों तथा निर्मल जल के नालों से भरपूर विशाल भूमि का अपने मानसिक पटल पर सजीव चित्र अंकित कर सकते हैं। उस समय वहाँ चिमनियाँ, स्मोक स्टैक और कारखाने न थे और न कभी पहियों के चलने की आवाज़ सुनाई पड़ती थी। नालों पर बाँध ऊद-बिलाव (बीवर) द्वारा ही बनाए जाते थे। नदी-नालों के किनारे ऊँचे और पुराने पेड़ों में यत्र-तत्र वहाँ के मूल निवासियों (रेड मैन) के शिविर थे। समस्त महाद्वीप में जानवर, पक्षी और इण्डियन ही रहते थे। वह मूल निवासियों, रेड मैन, के लिये सचमुच अदन का बाग रहा होगा। और अदन के बाग के समान ही उसका सदैव के लिये बना रहना संभव नहीं था।

इण्डियनों के अनेकानेक विभिन्न प्रकार के कबीले थे फिर भी वहाँ स्थान की कमी न थी। वे प्राकृतिक जीवों की भाँति निर्द्वन्द्व और स्वच्छन्द विचरण करते थे। वे असभ्य होने के कारण सभ्य पुरुषों की महत्वाकांक्षाओं से रहित थे अतः उनके संगीत में कलात्मकता न थी। उनके संगीत को उपयोगी-संगीत कह सकते हैं। प्राकृतिक ढंग पर विकसित मनुष्य होने के नाते चूँकि वे संगीत से प्यार करते थे इसलिए उनके जीवन में प्रत्येक अवसर पर काम आने योग्य संगीत उनके पास था।

मानव-जाति का विकास और बच्चे का बढ़कर मनुष्य बनना—इन दोनों में बहुत अन्तर नहीं है। बच्चे का सबसे पहिला कार्य, जिसमें संगीत का कोई तत्व पाया जाता है, झुनझुने से खेलना है अथवा उसे धरती पर इस प्रकार पटकना है जैसे आप ढोल (ड्रम) धपधपाते हैं; और यहीं से रिद्म (लय) का प्रारंभ हो जाता है। प्रत्येक वस्तु में रिद्म है—जैसे दिल की धड़कन में, चलते समय दायें-बायें पाँवों के पड़ने में, रात-दिन के बदलने और ऋतुओं के निरंतर आवर्तन में। इसलिये रिद्म ही वह प्रथम स्थिति है जिसे व्यक्ति महसूस कर सकता है और अन्य व्यक्तियों को प्रेषित करने की इच्छा कर सकता है। इण्डियन झुनझुनों और ढोलों को रिद्म उत्पन्न करने के लिये प्रयोग करते थे। वे अपने संगीत में बाँसुरियों और सीटियों का प्रयोग भी करते थे तथा अपने गीतों को बहुत महत्ता देते थे।

संगीत प्रत्येक इण्डियन के जीवन का एक अंग था या हम यह भी कह सकते हैं कि वह उसके उस विचार का, जिसके लिये वह उसे (संगीत) प्रयुक्त करना चाहता था, एक भाग था, जिसे वह यों ही नहीं प्रकट कर सकता था। उसके लिये गीत गाना अथवा नृत्त करना अनिवार्य न था जैसे यदि वर्ष की फसल-कटाई का समय नहीं होता था तो वह फसल-कटाई के गीत नहीं गाता-था। न ही वह बिना मतलब के प्रेम-गीत गाने लगता था। इण्डियनों को जादू में विश्वास था और वे अपने प्रेम-गीत हृदय जीतने के लिये उपयोग करते थे। वे संगीत को स्वास्थ्यप्रद भी मानते थे। चिकित्सकों के अपने विशेष गीत थे जिन्हें वे रोगी के उपचार के लिये सुनाते थे। खेल-

प्रसंविदे की विधि
(Law of Contract)

विषय-प्रवेश

आधुनिक समाज के लोगों को, जो एक-दूसरे पर हर बात के लिए निर्भर हैं, कुछ न कुछ बातों के लिए किसी के साथ प्रसविदा (contract) करना पड़ता है। वह क्षेत्र चाहे व्यापार का हो या नित्य दिन के कार्यों का, उन्हें एक-दूसरे से कुछ-न-कुछ सम्बन्ध रखना ही पडता है। जब दो आदमियों के बीच प्रसविदा होती है तब एक आदमी का प्रस्ताव दूसरे आदमी की स्वीकृति पाते ही प्रतिज्ञा का रूप धारण कर लेता है और फिर वह कार्य करने की जिम्मेदारी वचनग्राहक (promisee) के ऊपर हो जाती है। पुराने जमाने मे आपस के अधिकार और उत्तरदायित्व (right and responsibilities) उस देश और उस समय की प्रथा (customs and usage) से ही निश्चित होते थे। आज भी हर देश की प्रसविदा (contract) उस देश के विधान के मुताबिक होती है।

वाणिज्य-विधि (Commercial Law) की उत्पत्ति (sources) निम्नलिखित आधार पर हुई है—

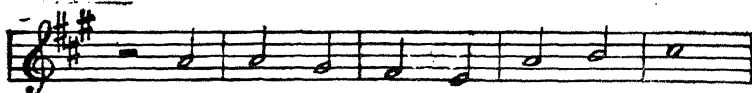
(1) **परिनियम** (Statutes)—परिनियम उन अधिनियमों (Acts) को कहते हैं जिनको किसी देश की संसद् अथवा विधानसभा (Legislature) बनाती है। भारतीय वाणिज्य-विधि का प्रधान स्रोत यही अधिनियम है। वे अधिकांश अँगरेजी नियमो के आधार पर बनाये गये है किन्तु भारतीय अधिनियमों में कुछ भिन्नता के विशेष कारण भारतीय परिस्थितियाँ एवं भारतीय रीति-व्यवहार हैं। प्रसंविदा सन्नियम (Contract Act), वस्तु-विक्रय-सन्नियम (Sale of Goods Act), साझेदारी सन्नियम (Partnership Act) और कम्पनी सन्नियम (Campanies Act) कुछ ऐसे उदाहरण है जिनके द्वारा अँगरेजी वाणिज्य सन्नियम भारत मे प्रचलित हुआ।

(ii) **अँगरेजी सार्वजनिक सन्नियम** (English Common Law)—सार्वजनिक सन्नियम सबसे अधिक प्राचीन अलिखित नियम है। इनको अलिखित इसलिए कहा गया है क्योंकि इनको किसी संसद् अथवा विधानसभा ने नही बनाया है वरन् ये न्यायाधीशों के निर्णय तथा प्राचीन ग्रन्थों से लिये गये हैं। इसलिए जहाँ परिनियमों का अभाव है अथवा जिन बातों पर ये स्पष्ट नही है वहाँ भारत के न्यायालय अँगरेजी सार्वजनिक सन्नियम की सहायता लेने को बाध्य हो जाते हैं।

(iii) **भारतीय रीति-व्यवहार** (Indian Costoms and Usages)—रीति-व्यवहार समाज में इतनी जड़ जमा लेते हैं कि वे कभी-कभी परिनियमों से भी ज्यादा महत्त्व रखते हैं। वे हमेशा व्यापारिक व्यवहार को नियन्त्रित करते हैं। हुण्डी-सम्बन्धी नियम इसके प्रधान उदाहरण हैं।

(iv) **न्याय** (Equity)—मानव-समाज में सभी आपसी व्यवहार सन्नियमों

सियों के बारे में लिखना जितना सरल था उतना उनके संगीत को किसी संगीत-शाला (कँसर्टहॉल) में स्वर-बद्ध करना आसान न था।

योरुप से प्रथम गौरों द्वारा लाया गया धार्मिक संगीत

प्रेज गॉड फ्रोम हूम ऑल ब्लेसिग्ज फ्लो

साम ट्यून से संकलित—(**ओल्ड हण्ड्रेडथ**)

इण्डियन जब एक ओर भैंसों के झुण्ड के पीछे इधर-उधर फिरा करते थे तो दूसरी ओर उस समय इस दशा से कहीं भिन्न समुद्र पार गौरों के जीवन की अपनी कहानी थी। सभ्यता के विकास की कहानी स्वयं एक के बाद एक असंतोष की झलक प्रस्तुत करती है। आखिरकार एक ऐसा दिन आया जब स्वतंत्रता की खोज में गोरों का एक दल न्यू इंग्लैण्ड के समुद्री तट पर आ पहुँचा। वे व्यक्ति अपने देश में स्वतंत्रता न पा सकने के कारण असंतुष्ट थे।

उनका **मैफ्लोर** नामक छोटा जहाज उस निर्जन खाड़ी में उस स्थान तक पहुँचा जहाँ समुद्री तट तक जंगल थे। उन्होंने लगभग तीन महीने समुद्र में काट दिये और उसके बाद आखिरकार वे एक बड़े पत्थर पर होकर धरती पर पहुँचे। उस समय उन्होंने कितना अधिक आनंद महसूस किया होगा! वह पत्थर प्लीमथ, मेसाच्युसेट्स में अभी तक सुरक्षित है।

परन्तु इतना नीरव और पीछे तक सुदूर फैले रहस्यमय घने जंगल वाला यह विचित्र स्थान क्या था? जल-समुद्री तट से हिलोर खा रहा था और यदा-कदा जंगल के वृक्षों में सरसराहट होती थी—केवल ये स्वर ही सुनाई देते थे। उन जंगलों में क्या था?

उन्हें अपनी इस नई धरती के बारे में कुछ ज्ञात न था। ऐसी कौन-सी चीज थी जिससे कि उन्होंने अपने इंग्लैंड के सुन्दर घर छोड़ दिये, वे हालैण्ड गये और अन्त में वे अज्ञात महासागर पार करके ऐसे स्थान पर आ पहुँचे जहाँ उन्हें कठिनाइयों और भय का सामना करना पड़ा।

व्यक्तियों ने वाक्यपदीय का विभाजन करके उत्तक्रम से व्याख्या की है।[1] सूक्ष्म दृष्टि से विचार करने तथा प्रतिभा के पूर्वोक्त विवेचन के अनुसार उसकी नानारूपता को ध्यान देने से ज्ञात होता है कि ये नाम एक ही व्यक्ति के विभिन्न तीन नाम हैं, जो कि स्थूल दृष्टि से तीन व्यक्ति प्रतीत होते हैं। तीन विभिन्न नामों को रखने की आवश्यकता विषय की विभिन्नता के कारण हुई। एक ही व्यक्ति के ये तीनों नाम हैं। यह काण्ड ३, पृष्ठ ७४४ पर टीकाकार के स्वपरिचय से स्पष्ट होता है। तीनों काण्डों की प्रकाश नामक टीका का कर्ता भूतिराज का पुत्र हेलाराज ही है।[2] प्रथमकाण्ड ब्रह्मकाण्ड है, ब्रह्म वैयाकरणों के मतानुसार महावैयाकरण हैं, अतः ६२ पृष्ठ लिखने पर भी टीकाकार ने अपने नाम के साथ महावैयाकरण की उपाधि लगाई है, स्फोट और ध्वनि दोनों का भाव स्पष्ट करने के लिए 'हरिवृषभ' काल्पनिक नाम रखा है। निर्विकल्प समाधि अवस्था में ब्रह्म के साथ एकरूपता के कारण व्याख्याकार ने वाक्यस्फोट के पिता का नाम नहीं दिया है। द्वितीय काण्ड जो कि वाक्यस्फोट का विवेचन है, ग्रन्थकार ने अपना नाम हेलाराज के स्थान पर पुण्यराज अधिक उपयुक्त समझा है। यहाँ पर न महावैयाकरण उपाधि है और न पितृनाम का उल्लेख है। तृतीय काण्ड पदस्फोट या पदवाद की व्याख्या है, पदार्थ की व्याख्या है, व्यावहारिक सृष्टि की व्याख्या है, अतः अपोद्धार पद्धति का आश्रय लेकर अपना भौतिक नाम तथा अपने भौतिक पिता का नाम तृतीय काण्ड के १४ समुद्देशों में प्रत्येक के अन्त में दिया है। ७४४ पृष्ठ लिखने पर भी हेलाराज भौतिक रूप में होने के कारण अपने नाम को महावैयाकरण की उपाधि से वंचित रखते हैं। प्रस्तुत निबन्ध में कहीं पर एकत्व और कहीं पर अनेकत्व का आश्रय लेकर कहीं पर हेलाराज नाम ही दिया गया है और कहीं पर पृथक् पृथक् नाम दिया है।

कैयट, भट्टोजि, नागेश आदि—भर्तृहरि तथा हेलाराज को परवर्ती वैयाकरणों ने आधार एवं प्रमाणरूप मानकर व्याकरण के सिद्धांतों का प्रतिपादन किया है। जिनमें से कैयट कृत महाभाष्य की प्रदीप टीका, भट्टोजिदीक्षित कृत शब्दकौस्तुभ, मनोरमा, सिद्धांत

---

१. (क) धामानन्दसुधामयोर्जितवपुस्तत्मातिभं संस्तुमः। १।

(वाक्य० ३, पृष्ठ १)

(ख) काण्डद्वये यथावृत्ति सिद्धान्तार्थसतत्त्वतः।
प्रबन्धो विहितोऽस्माभिरागमार्थानुसारिभिः॥ २॥
तच्छेषभूते काण्डेऽस्मिन् सप्रपञ्चे स्वरूपतः।
श्लोकार्थद्योतनपरः प्रकाशोऽय विधीयते॥ ३॥

(वाक्य० काण्ड ३, पृष्ठ १)

२. टीकाकृत्कृतः स्वपरिचयः।
मुक्तापीड इति प्रसिद्धिमगमत् काश्मीरदेशे नृपः,
श्रीमान् ख्यातयशा बभूव नृपतेस्तस्य प्रभावानुगः।
मन्त्री लक्ष्मण इत्युदारचरितस्तस्यान्ववाये भवो—
हेलाराज इमं प्रकाशमकरोच्छ्रीभूतिराजात्मजः। १।

(वाक्यपदीय काण्ड ३, पृष्ठ ७४४)

एल० एस० चन्द्रकान्त ने *The Education Quarterly* (September, 1957) में व्यक्त किया है कि "यद्यपि प्रशासन की कोई एक स्वीकृत परिभाषा नहीं है फिर भी इसका सवध व्यक्तियों के अपने समूह से संबंध रखने तथा उनकी क्रियाओं के समन्वय से रहता है।"

मोर्ट महोदय ने कहा है कि "शाला-प्रशासन का उत्तरदायित्व है कि वह जीवन के मौलिक प्रयोजनो को लक्ष्य में रखकर कार्य करे। शिक्षा-प्रशासन का कार्य दार्शनिकों के चिन्तन तथा सामान्य प्रगति के बीच सेतु बनने का है।"[१]

शिक्षा-प्रशासन के संबंध में उपर्युक्त विचारों पर ध्यान देने से निम्नलिखित तथ्य स्पष्ट होते है:

(१) शिक्षा-प्रशासन सामान्य प्रशासन का अंग है।

(२) शिक्षा-प्रशासन का संबंध शिक्षा संबंधी योजनाओं तथा नीतियों के निर्माण, कार्यान्विति तथा शिक्षा से संबंधित व्यक्तियों का समुचित विकास करने से है।

(३) शिक्षा-प्रशासन ऐसी गतिविधि है जिसके माध्यम से शैक्षणिक प्रक्रिया के लक्ष्य प्रभावी ढंग से प्राप्त किये जा सकते हैं।

(४) शिक्षा-प्रशासन वस्तुओं के साथ-साथ मानवीय संबंधों की व्यवस्था से है।

(५) शिक्षा-प्रशासन अन्य क्षेत्रों के प्रशासन से भिन्न है क्योंकि इसमें शिक्षा क्षेत्र मे कार्य करने वालों के व्यक्तित्व विकास का भी ध्यान रखना पड़ता है। अन्य क्षेत्रों के प्रशासन में केवल स्वस्थ एवं उन्नत परिस्थितियाँ रखना ही पर्याप्त रहता है।

(६) शिक्षा-प्रशासन का कार्य शिक्षा-दार्शनिकों के चिन्तन तथा शिक्षा संबंधी सामान्य प्रगति के बीच सेतु बनने का है।

इन तथ्यों के आधार पर यह कहा जा सकता है कि शिक्षा-प्रशासन सामान्य सार्व-जनिक प्रशासन का एक अग है तथा इसका संबंध शिक्षा संबंधी नीतियों का निर्धारण एवं योजनाओं का निर्माण और कार्यान्विति इस दृष्टि से करना है जिससे शैक्षणिक प्रक्रिया उत्तम ढंग से चल सके। साथ ही साथ इससे शैक्षणिक प्रक्रिया में संलग्न व्यक्तियों के आपसी सबंध उन्नत हों तथा उनके व्यक्तित्व का विकास भी हो। शिक्षा-प्रशासन एक ऐसा साधन है जो शिक्षा संबधी दार्शनिक चिन्तन की ओर प्रगति करने हेतु वर्तमान वास्तविक शैक्षणिक गतिविधियों को उत्प्रेरणा देता है।

---

[1] Mort, *Principles of School Administration*, McGraw Hill Book Co., New York, 1946, pp. 1-8.

भी सतर्क रहना पड़ता था कि कहीं इण्डियनों का ध्यान उनके संगीत की ओर आकर्षित न हो जाय। वे इस स्थिति से बचना चाहते थे। यदि आप किसी विशाल जंगल में अकेले हों और लोगों की बस्तियों से भी बहुत दूर हों फिर आप मौन रहना पसन्द करेंगे चाहे आपको संगीत कितना ही प्रिय क्यों न हो; आप अपने चारों ओर की आवाजें ही सुनेंगे तथा आप इस बात से बचेंगे कि आपकी आवाज विचित्र और अज्ञात जीवों के कान में न पड़ सके।

फिर भी एक समय निश्चित था जब प्यूरिटन गाते थे और कुछ आदमी इण्डियनों से उनकी रक्षा के लिये पहरा दिया करते थे। यह वह समय था जब वे गिरजाघर जाया करते थे। वे अपने गायन को बहुत पसन्द करते थे अतएव वे अपने पुराने देश से साल्टर (भजन-संग्रह) साथ ले आये थे। वे अपने चर्च-म्यूजिक (गिरजाघर के संगीत) के लिये अधिक नियमित थे और उन्होंने निश्चय ही चर्च ऑफ इंग्लैण्ड के सुन्दर संगीत से अपने को बिल्कुल अलग कर लिया था। उन्होंने आराधना-संगीत में क्वायर सिंगिग (गाने-बजाने वालों के समूह-गान) को एक अंग के रूप में स्वीकृति नहीं दी। उनकी दृष्टि में ऐसा संगीत केवल रंगमंच से संबंधित था अतएव वे उसको मनोरंजक संगीत के नाम से पुकारते थे और वे यह मानते थे कि इस संगीत का गिरजाघर में कोई स्थान नहीं है। उनके दृष्टिकोण से गिरजाघर में केवल वही संगीत अपनाया जा सकता था जो सब मिलाकर स्वरमेल से गा सकें। उन्होंने सोचा कि चर्च सर्विस (गिरजाघर के आराधना-संगीत) में सोलो (एकक संगीत) ट्रेण्ड क्वायर (प्रशिक्षित नाचने-गाने-बजाने वाली मण्डली) और प्रशिक्षित वाद्य-वादकों के सगीत-कार्यों जैसे नाटकीय कार्यों के लिये कोई स्थान नहीं था। वे यह मानते थे कि गिरजाघर में गायन उनकी ऐसी सर्विस थी जिसमें सभी को भाग लेना चाहिये था इसलिये संगीत इतना सरल होना चाहिए था कि प्रत्येक व्यक्ति उसे प्रयोग में ला सके। ऐसे संगीत का तात्पर्य यह था कि एक ही स्वरारोह या ताल पर ध्वनित होने की स्थिति में गायन चलता रहे। इसके कारण बाद में संगीत की कठिनाइयाँ उठीं जिनका उन्हें पूर्वाभास न हो सका। जहाँ तक हम कह सकते हैं, साम सिंगिंग (भक्ति-गान) ही एक

मात्र ऐसा संगीत था जिसे न्यू इंग्लैंड में लगभग सौ वर्षों से अपनाया गया था।

प्यूरिटन सम्प्रदायी (पिलग्रिम) उन साम्स (धर्मगीतों) को ऐसे छन्दबद्ध कर लेते थे कि वे सब मिलकर सरलता से गा सकते थे। उनके इस अज्ञात संसार में आने से कुछ वर्ष पूर्व ही उनकी संगीत की पुस्तक हालैण्ड में छपी थी।

पिलग्रिम-टयून की **ओल्ड हण्ड्रेडथ** नामक पुस्तक ही उन साम्स (धर्म-गीतों) की वह प्रथम पुस्तक है जिसमें ऐसी टयूनें हैं जिन्हें आज भी हम जानते हैं और गाते हैं। इस पुस्तक का यह नाम इसलिये दिया गया कि उन्होंने सौवें साम के मीटर के क्रम के अनुसार उसे रखा था। अब इस पुस्तक को स्तुति के लिये (डाक्सोलाजी के लिये) प्रयोग में लाते हैं। यदि आप उन साम्स को स्वयं गायें तो आपको ऐसा लगेगा कि इनमें रिद्म नहीं है। यह मोडल साम ट्यून है। इसका अर्थ यह है कि यह बहुत पुराना संगीत था जिसे पिलग्रिमों ने अपनाया था और जिसका उद्भव मध्यकालीन युग के प्लेन चेण्टे (स्पष्ट राग) से हुआ था। उस समय केवल यही संगीत था जिसे लिपिबद्ध किया गया था (जिससे आज हम उसका अध्ययन कर सकते हैं) और गिरजाघर में लोग इस संगीत का उपयोग करते थे। प्रारंभ में पादरियों का यह विश्वास था कि रिद्म का गिरजाघर में कोई स्थान नहीं है। उनके लिए रिद्म सांसारिक थी और उनकी मूल प्रवृति संभवतः ठीक ही हो क्योंकि जब्र हम विशेष रिद्म को सुनते हैं तो इसके प्रभाव से नाचने का मन होता है, हम अपने पैरों को थपथपाने लगते हैं और अपने कंधों को हिलाने लगते हैं (और यदि आप पिलिग्रम फादर के संबंध में ऐसा करते हुये अनुमान करें तो आप हंस उठेंगे।)

एक अभिलेख में ऐसा विदित होता है कि साम-सिंगरों (धर्मगीत गायकों) के एक छोटे दल ने जो संगीत अपनाया था, उसको किसी पिलग्रिम (प्यूरिटन सम्प्रदायी) ने ही लिपिबद्ध किया था। इस बात का सहज अनुमान हो सकता है कि उन सभी के लिये वह समय कितना गंभीर था जब वे डचों के लीडिन

महापंडित राहुल सांकृत्यायन, श्री प्रो० सत्याचरण (भू० पू० हाईकमिश्नर वेस्ट इंडीज़), श्री डा० मंगलदेव शास्त्री, श्री डा० सूर्यकान्त (पूर्वी पंजाब विश्वविद्यालय) श्री डा० रामकुमार वर्मा, श्री डा० उदयनारायण तिवारी, श्री डा० माताप्रसाद गुप्त, श्री आचार्य रघुवीर (नागपुर), श्री आचार्य विश्वबन्धु (होशियारपुर), श्री आचार्य हरिदत्त शास्त्री सप्ततीर्थ, श्री आचार्य सुरेन्द्रनाथ दीक्षित (मुजफ्फरपुर), श्री श्यामलाल यादव वकील, (काशी), श्री ठा० दीवानसिंह (रामगढ़, नैनीताल), श्री बा० केदारनाथ गुप्त, रईस (प्रयाग)।

श्री रूपनारायण शास्त्री (हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग) ने निबन्ध की आवश्यक सामग्री के संकलन और सम्पादन में विशेष सहयोग प्रदान किया है। प्रूफ देखने, अनुक्रमणी के सम्पादन आदि का कार्य बड़े प्रयत्नपूर्वक उन्होंने किया है। तदर्थ उनका कृतज्ञ हूँ।

इनके अतिरिक्त कतिपय वे महान् और दिव्य आत्माएँ भी हैं जिनका कि भौतिक शरीर सम्प्रति हमारे मध्य में नहीं है और जिनका वरदहस्त सदा मेरे ऊपर रहा है, उनका चिर ऋणी हूँ।

भारतीय साहित्य की उन्नति में हिन्दुस्तानी एकेडेमी (प्रयाग) का विशेष स्थान है। प्रस्तुत निबन्ध को हिन्दुस्तानी एकेडेमी द्वारा प्रकाशित कराने का सारा श्रेय श्री डा० धीरेन्द्र जी वर्मा (मंत्री, हिन्दुस्तानी एकेडेमी) को है। श्री रामचन्द्र जी टंडन (सहा० मंत्री हिन्दुस्तानी एकेडेमी) ने पुस्तक के प्रकाशन एवं किसी प्रकार का विलम्ब न होने देने में अत्यन्त प्रशंसनीय कार्य किया है। मैं उक्त दोनों महानुभावों का अत्यन्त ही कृतज्ञ हूँ।

प्रयाग विश्वविद्यालय ने इस निबन्ध को छपवाने की जो स्वीकृति दी है, उसके लिए मातृ-संस्था का सादर कृतज्ञ हूँ।

उपसंहार—मीमांसा दर्शन में जैमिनि मुनि का कथन है कि 'पुरुषश्च कर्मार्थत्वात्' (मीमांसा दर्शन ३,१,६) पुरुष कर्म करने के लिए है। निष्काम कर्म ही उसका अविच्छिन्न उद्देश्य होना चाहिए, उसी उद्देश्य को लक्ष्य में रखकर अपने अन्दर अयोग्यता, अज्ञता और दुर्बोध के होते हुए भी इस विषय पर लेखनी उठाने की धृष्टता की है। आशा है विवेचकवृन्द 'बालादपि सुभाषितम्' उक्ति के अनुसार अवगुणों और अज्ञान के कारण त्रुटियों पर ध्यान न देकर गुणों पर ध्यान देंगे। विद्वद्वृन्द इस विषय पर जो आवश्यक संशोधन एवं सुधार आदि के विचार प्रस्तुत करने की कृपा करेंगे, उनका मैं विशेष कृतज्ञ रहूँगा। आगामी संस्करण में तदनुसार ही परिवर्तन, परिवर्धन आदि किया जा सकेगा।

जीव अल्पज्ञ है, अल्पज्ञ है अतएव जीव है। उसी अल्पज्ञता को दूर करने के लिए

आलापकी बोलतानें

२६ मं मं ऽ धं सा सा सा सा सा रे नीं सा ऽ नीं धं ' मं धं
म न . . सु मी र न क . र . . र हे . नी .
१ ५

नीं सा ऽ नीं धं ' मं धं नीं सा नीं धं नीं ऽ धं धंमं धंमं धं
. . . स . . ही . . . . न ग र .
+ १३

मं मं गं ' | गं मं धं मं धं मं मं ऽ गं ' गं मं धं मं धं
र हे . . | सा . . . . हे सा . हे . भा . . . रा
१ ५

नीं धं नीं सा नीं रे ग म ग नीं रे ग म ग म ग नीं रे ग म
. री ते . री . म न सु मी . र न म न सु मी . र न
+ १३

ग म ग नीं रे ग म | धम
म न सु मी . र न | क
१

२७ रे सा रे सा ' सा रे सा सा ऽ नीं धं ' धं नीं सा रे सा
म न सु मी . र . . . . न . . क . . . र
१ ५ +

रे नी सा नीं धं ' मं धं नीं सा ऽ नीं धं ' मं धं नीं सा
. र . हे . . नी . . . . स . . ही . . .
१३

आज भी कण्ट्री कम्युनिटी (समुदायों) में जनता के लिये ऐसे अवसर नहीं हैं कि वे किसी प्रकार की कला की रचना कर सकें। एक किसान सुबह से लेकर काफी रात तक अपने खेतों में काम करता है अथवा अपने जानवरों की देखभाल करता है। संयुक्त राज्य अमरीका में सर्व प्रथम आने वाले व्यक्ति केवल कण्ट्री या ग्रामीण समुदायों में ही नहीं रह रहे थे अपितु वे सभी बातों में अग्रणी भी रहे। उस समय उनके पास कलाओं का आनन्द उठाने का अवसर न था। किसी भी कला को समृद्ध करने अथवा जीवित रखने के लिये यह आवश्यक है कि उसका अधिकाधिक अभ्यास किया जाय। शुरू में अमरीकनों को कला में अभ्यास करने के लिये कोई अवसर न था। वे एक महान महाद्वीप के बसाने में लगे हुये थे।

किसी भी देश का संगीत प्रारम्भ में पूर्णरूपेण विकसित नहीं हुआ है। प्रारंभ में एक नये देश को संगीतात्मक संस्कृति अन्य स्थानों से लानी पड़ती है। योरुप के अन्य देशों ने अपनी संस्कृति में अन्य संस्कृतियों से आदान-प्रदान किया है। शायद फ़ांस में यह आदान-प्रदान बहुत कम हुआ है। यदि प्रत्येक संस्कृति का अध्ययन करें तो यह लगता है कि प्रारंभ के गीतकारों ने गिरजाघर के संगीत के नोटेशन को स्वीकार किया। महान बैश के समय में जर्मनी के कोर्ट फ़ान्स और इटली से संगीत लेकर अपना संगीत बनाते रहे। जर्मनी में गिरजाघर के संगीत के रूपों में परिवर्तन हुआ तथा धार्मिक सुधार से नवीन संगीत की रचना हुई। उसके बाद जर्मनी में अपने संगीत का विकास होने लगा। हेनरी परसेल से पूर्व ऐसा समय था जब योरुप में इंगलिश म्यूजिक की माँग थी।

पिलग्रिम फादर्स के आने के बाद १५० वर्षों तक अमरीकी उपनिवेशों के अधिकांश लोग कण्ट्री कम्युनिटी (ग्रामीण समुदायों) में बसते रहे। आगामी सौ वर्षों तक शुरू शुरू में आने वाले लोग पश्चिमी भागों में फैलने लगे जिसका परिणाम यह हुआ कि कुछ ही वर्षों पूर्व वहाँ संगीत का विकास प्रारंभ हुआ है।

यह स्वाभाविक ही था कि इस देश में बसने वाले लोगों के साथ

ऽ सा नींसा ' नीं रे ग म ग रेग रे ऽ सा नींसा ऽ ' ग रे
. . . . क . . . र र हे . . . . . नी .
\+ १३

सा रे | ऽ सा ऽ सा रे नीं सा ऽ नीं धं धंमं धंमं धं मं ऽ मं
स दी | . न . ग . . . . र . र हे . . . .
१ ५

गमं ग ' मं धं सा रे सा सा म म ऽ ग रेग
. . . सा हे सा मा दा री ते री . . . मन सुमीरन
\+ १३

३० नीं रे ग म म म ऽ ' ग म घम म ऽ म गम ' ग गरे ग
म . . . . न . . सु . . मी . . . . र . .
१ ५

म ग रे ऽ सा नींसा ' नीं रे ग म ग रेग रे ऽ सा नींसा '
. न . . . . . क . . . र र हे . . . .
\+ १३

नीं रे ग रे | ग रे ऽ सा नींसा ग रे सा रे ऽ सा ' रे नीं
नी . . . | . स . . . दी . न ग . र . र .
१ ५

सा नीं धं ' मं धं नीं सा सा रे सा ग रे ऽ सा नीं रे ग
. हे . . सा . . . हे सा हे मा दा . री ते . .
\+

में प्रत्येक जर्मन था; फ़्रांस में फ़्रांसीसी ही थे और इटली में इटेलियन। परन्तु अमरीकी कौन थे ? उनमें प्रत्येक व्यक्ति सम्मिलित था और जो कोई भी वहाँ पहुँचा, वह भी उनमें शामिल हो गया; अमरीका सभी के स्वागत के लिये उन्मुक्त था।

अमरीका एक ऐसा देश है जिसमें सभी राष्ट्रों के व्यक्तियों ने एक साथ मिलकर रहना सीख लिया है। यही कारण है कि अमरीका को ग्रेट मेलटिंग पॉट (बड़ा सम्मिश्रण केन्द्र) कहते हैं। ये लोग अपने साथ अपना संगीत लाये और एक दूसरे के साथ घुल मिल गये। अमरीका में सबसे अधिक प्रकार के लोग आकर एक दूसरे से मिले हैं। इसलिये यहाँ पर अन्य राष्ट्रों के जो भी लोग आये, उनके संगीत का समेकित संगीत ही अमरीका का संगीत बन गया या किसी संगीतज्ञ का यह भी कहना है कि अमरीका में अलग-अलग राष्ट्रों की अलग-अलग संस्कृतियों के सम्मिश्रण से संगीत की अनेक विधाओं (म्यूज़िक्स) की रचना हुई है।

जैसे जैसे समय बीतता गया, पेनसिलेवेनिया में लोग बसते गये, उन्हें संगीत प्रिय था, वे वेल्श, जर्मन और स्वीडन वासी थे और अपने साथ अपना अपना संगीत लाये थे। बोहेमिया योरुप का सबसे अधिक संगीत प्रिय प्रदेश है और वहाँ से मोरेवियन जाति के लोग आये। वे लोग पेनसिलेवेनिया के बेथलेहेम में जाकर बस गये। उन लोगों के संगीत का प्रभाव अभी तक विद्यमान है। लोग अब भी प्रतिवर्ष 'बेथलेहेम बेश क्वायर' सुनते जाते हैं।

वर्जीनिया उपनिवेश में शायद किसी प्रकार का संगीत रहा हो क्योंकि यह उपनिवेश पिलग्रिमों के न्यू इंग्लैण्ड में आने से पहिले ही बस चुका था किन्तु अभिलेखों से कोई सूचना प्राप्त नहीं होती। तथापि हम यह जानते हैं कि यह संगीत "सामसिंगिग यांनकीज़" की देन है। यद्यपि इन लोगों की संगीत में अधिक रुचि न थी फिर भी उनकी रुचि में प्रबलता, तत्परता और आत्मीयता थी जिसके फलस्वरूप सिंगिग सोसाइटीज (गायन-समितियाँ) और सिंगिग स्कूल (गायन-स्कूल) स्थापित होने लगे। और उन्हीं के माध्यम से संगीत देश के शेष भाग में पनप उठा।

ध म॑ ध नी ध म॑ ध म॑ नी ध म॑ ऽ म ^गम ग ' ग म॑ ध
. न . . क र . . . र हे . . . . . नी . .
+ १३

म॑ ध म॑ ऽ म ^गम ग ' | ग म ^धम॑ म॑ ऽ म ^गम ग ' ग
. . स . . . . . | दी . . न . . . . . ग
१

^गरे ग म॑ ग ^{रे}ग रे ऽ सा ^{नी}सा ' नी रे ग म म॑ ग ऽ रे
. . . र र हे . . . . सा . . . हे सा . हे
५ +

^{रे}ग रे सा ' नी रे ग म नी ध म॑ ऽ म ^गम ऽ ग ^{रे}ग
मा दा री . ते . . . . री . . . . मन
१३

सुमीरन

१३ नी रे ग म॑ ध नी सां सां नी ध म॑ ध ^{सां}नी सां ऽ ' रे नी
मं . . . . न . . . सु मी . . . र .
१ ५

सां नी ध ' म॑ ध नी सां नी ध म॑ ^धम॑ ध म॑ ऽ म ^गम ग '
. न . . क . . . . र . . र . हे . . . . .
+ १३

ग म॑ ध | म॑ म॑ ध नी ध ^{सां}नी सां नी ध ^धम॑ ^धम॑ ध म॑ म
. नी . . | . स . . . . दी . न . ग र . र हे
१ ५

ग ' ग म॑ ध म॑ ध नी ध ^ध^म॑ ^ध^म॑ ध म॑ ^रे^ग रे सा नीं रे
. . सा . . है . . सा मा दा . री ते . री . .
+ १२

मन सुमीरन

३४ ग म॑ ध नी सां ऽ नी रें सां ऽ ' सां रें नी सां नी ध ' म॑
म न . . . . . सु मी . . र . . . न . . क
१ ५ +

ध नी सां रें ^रें^ध नी ध ^रें^नी नी नी ध ' म॑ ध नी सां नी ध
. . . . र . . . र है . . नी . . . . .
१२

नी ऽ ध म॑ ध म॑ नी नी ध | ^ध^म॑ ^ध^म॑ ध म॑ म ग ' ग म॑
. . स दी . . . न . | ग र . र है . . सा .
१ ५

ध म॑ ध म॑ म ग ऽ ' ग म ^ध^म॑ म॑ ऽ म ग ^रे^ग रे सा नीं रे
. . . है सा है . . मा . . दा . . री ते . री . .
+ १२

मन सुमीरन

३५ नीं रे ग म॑ ध नी नी रें गं रें गं रें ' सां ^नी^सां गं रें सां रें
म . . . . न . . . सु . मी र
१ ५

सां ' सां रें सां सां ऽ नी ध ' ध नी सां रें सं रें नी ^रें^नी
न . क . . . . . र . . . र . . . है . नी .
+ १२

बहुत चाहता था और संगीत के प्रति उसका उत्साह था। निदान उसने अपना चर्मशोधन का रोजगार छोड़ दिया और संगीत को ही अपने जीवन-यापन के लिये व्यवसाय बना लिया, उन दिनों इस देश में कोई भी व्यक्ति केवल संगीत के सहारे जीविका नहीं कमा सकता था और बिलिंग्स निर्धन ही मर गया परन्तु न्यू इंग्लैण्ड में उसकी ख्याति फैल गई और उसका संगीत सुदूर फिलेडलफिया में प्रयोग में आने लगा। उसमें बजाने या गाने की क्षमता से कहीं अधिक संगीत के प्रति उत्साह था। वह एक आँख से अन्धा था, उसकी एक बाँह को लकवा लग गया था, उसके छोटे बड़े पैर थे और उसकी आवाज़ में कर्कशता थी। उसके कान ठीक थे। पाल रेवियर ने 'साम ट्यून' पुस्तक तैयार की। इसके अतिरिक्त बिलिंग्स ने ऐसी रचनाएँ कीं जिन्हें वह "स्वर संगत पद" (फ्यूग्यूयंग पीस) कहा करता था और जिनके बारे में उसका विचार था कि "उन रचनाओं में पुरानी रचनाओं की अपेक्षा बीस गुनी अधिक शक्ति है।" बोस्टन में एक कंसर्ट (संगीत समारोह) का आयोजन किया गया और उसके दो एन्थेम (गीत) प्रस्तुत किये गये। उस संगीत समारोह का समापन हेंडेल के **द मसीहा** से **हेलेल्युजा कोरस** गीत गाकर किया गया।

अमरीकी क्रान्ति की लड़ाई के कुछ वर्ष बाद संयुक्त राज्य अमरीका में ओरकेस्ट्रा के गीतों की पहिली पुस्तक प्रकाशित की गई। उसका नाम था—**दि डेथ सांग ऑफ एन इण्डियन चीफ।**

हमारे राष्ट्रीय गीतों का प्रकाशन

स्वीट लैण्ड ऑफ लिबर्टी, ऑफ दी आई सिंग"

लोगों ने स्वतंत्र होने के लिये अधिक परिश्रम किया और संकट सहे। इन लोगों के वारिसों को यह लगा कि उनकी स्वतंत्रता खतरे में है तो उन्होंने युद्ध करने की ठान ली। देश-भक्ति की भावना के जागृत होते ही लोगों ने संगीत से अपने मन की भावना को अभिव्यक्ति करना प्रारंभ कर दिया। यह स्वाभाविक ही था कि हमारे राष्ट्रीय गीतों की रचना उसी समय हुई जब हमारे देश-भक्ति में सच्चे उतरने की परीक्षा का समय सामने था।

फिर भी अमरीका की सबसे अधिक लोकप्रिय ट्यून इस समय न बनी। **यांकी डूडल** गीत की ट्यून कितनी सुहावनी और अजीब है और यह कहा जाता है कि राष्ट्रीय गीतों की रचना से पूर्व ही उसकी रचना हो चुकी थी। **यांकी डूडल** की ट्यून पुरानी है और शायद यही कारण है कि उस गीत की यह ट्यून अजीब लगती है।

जब ब्रिटिश सिपाहियों ने न्यू इंग्लैण्ड के किसानों का उपहास करने के लिये **यांकी डूडल** गीत गाया, उस समय यह गीत उतना ही सरल और असंस्कृत राष्ट्रीय गीत था जिसे हम आज भी उसी प्रकार जानते हैं। लेकिन ऐसा अनुमान किया जाता है कि एक हजार वर्षों से पूर्व इटली के गिरिजा-घरों में यह गीत गाया जाता था। उस समय यह गीत बहुत धीरे-धीरे गाया जाता था और उसके नोट्स एक ही टाइम-वेल्यू (समान आरोह-अवरोह) के होते थे। इसलिये उस गीत में रिद्म नहीं था। यदि हम इस सिद्धान्त को स्वीकार कर लें तो यह ट्यून गिरजाघर से बाहर आ गई और दक्षिणी योरुप के अंगूर के खेतों में किसान इसे गाने लगे। यह स्वाभाविक बात थी कि इस ट्यून के अनुकूल गीत गाये जाने लगे। धीरे-धीरे यह ट्यून उत्तर में खिसक कर हालैण्ड में आ गई जहाँ 'जॉनी' के स्थान पर पुराना डच शब्द 'यांकर' प्रयोग किया जाता था। "डूडल" पुराना फ्रिशियन शब्द था जिसका अर्थ मन्दबुद्धि का व्यक्ति अथवा "डम्ब बेल" (गूंगी घण्टी) समझा जाता था। शताब्दियाँ बीततीं गईं और यह ट्यून इंग्लैण्ड में पहुँच गई और वहाँ नर्सों ने बच्चों को यह ट्यून सुनाई और वे यह गीत गाने लगीं :

लूसी लॉकेट लॉस्ट हर पाकेट,
किटी फिशर फाउंड इट
नथिंग इन इट, नथिंग ऑन इट
बट द बाइंडिंग राउंड इट।

हम नर्सरी में जो ट्यून सीखते हैं, उसकी अपेक्षा अन्य कोई भी ट्यून इस गीत के समीप नहीं है। इंग्लैण्ड में 'कामन वेल्थ' स्थापित हुई और कुछ समय के लिये कोई भी सम्राट नहीं रहा, उस समय प्रोटेक्टटर आलीवर क्रामवेल

लंदन नगर में घोड़े पर चढ़कर घूमने लगा जिससे लोग उसे शासक समझें। उसने केंटिश पोनी (टट्टू) पर बैठकर केण्टरबरी से प्रस्थान किया। वह एक छोटा गोल टोप भी पहिने था जिसमें एक पंख लगा था और विनोदी स्वभाव के घुड़सवार उसके साथी जो उसका उपहास भी कर देते थे। वे उपहास में यह गीत गाते थे :

यांकी डूडल केम टू टाउन
अपोन ए केंटिश पोनी,
स्टक ए फेदर इन हिज़ हैट
एण्ड काल्ड हिम मेकेरोनी।

इटेलियन स्टाइल के बने हुये कसे कपड़ों को **मेकरोनी** कहा करते थे। उस समय युवक उसी फैशन के कपड़े पहिना करते थे।

सौ वर्ष बाद अमरीका में लोग ब्रिटेन के लाल कोट पहिनने लगे और उन्हें पहिनकर न्यू इंग्लैण्ड के किसानों का उपहास करने लगे। सरल स्वभाव के देहाती लोग बड़े आश्चर्य से ब्रिटिश सिपाहियों को उन चमकदार पोशाक में तोपों के साथ देखकर हैरान रह जाते थे। उन यात्रानुभवी सिपाहियों को ये किसान भी कितने विचित्र लगते थे। और लोगों का उपहास करना सबसे सरल काम है लेकिन यह निर्मम स्वभाव की बात है। जब न्यू इंग्लैण्ड के निवासी अपने गिरजाघरों में रविवार को अपनी साम ट्यून गाते तो ब्रिटिश सिपाही गिरजाघर के बाहर खड़े हो जाते और वे उनका मज़ाक उड़ाते तथा उनसे अधिक जोर में गाने की कोशिश करते। वे **यांकी डूडल** गीत गाते।

सन् १७७५ में अप्रैल की एक रात थी, उस रात को ब्रिटिश सिपाही बोस्टन से लेक्सिंगटन को प्रस्थान कर गये। वे कदम मिलाने के लिये **यांकी डूडल** गीत गा रहे थे। उनके आगे एक सचमुच ही यांकी था जिसका उन्हें कोई ज्ञान न था। उसका नाम पाल रेवेयर था और वह अपने पोनी पर सवार था। एक ऐसा दिन आया कि समय ही बदल गया और ब्रिटिश जनरल कॉर्नवालिस ने दुःखी होकर यार्क टाउन में आत्म-समर्पण कर दिया। ब्रिटिश बैण्ड ने पराजित होकर ठीक ही यह धुन बजाई : **द वर्ल्ड टर्न्ड अप**

साइड डाउन, लेकिन अमरीकी बैण्ड ने इसका समुचित उत्तर दिया और **यांकी डडल** गीत की ट्यून बजाई।

प्रथम अमरीकी संगीतकार के पुत्र का नाम जोसेफ हापकिन्सन था। वह उन दिनों अमरीका का सर्वोत्तम हार्प्सिकार्ड का वादक था और उसी ने **हेल कोलम्बिया** की रचना की थी। उसने यह कहानी बताई कि वह इस गीत की रचना किस प्रकार कर सका। यह वह समय था जब फ्रांस अमरीका को दुःख दे रहा था। उस समय जोन एड्म्स दूसरे प्रेसीडेंट थे। राष्ट्रीय भावना फिर जोर पकड़ गई और दो राजनीतिक दल जमकर भाग लेने लगे। १७९८ की ग्रीष्म-ऋतु थी, शनिवार का दिन था और दोपहर के बाद का समय था। उस समय फिलेडलफिया में कांग्रेस अपनी समस्याओं पर वाद-विवाद कर रही थी। गायक गिल्बर्ट फॉक्स उसी समय हापकिन्सन से मिलने आये और वे स्कूल से ही हापकिन्सन को जानते थे।

मिस्टर फॉक्स दुविधा में फंसे थे। आगामी सोमवार की रात को उन्हें थियेटर से लाभ होने वाला था। उन्हें उस समय **प्रेसीडेंट मार्च** के लिये एक नया गीत प्रस्तुत करना था। उन्होंने हापकिन्सन को यह कठिनाई बताई कि थियेटर का कोई भी कवि गीत के अनुकूल शब्दों की कल्पना नहीं कर सकता। यह कठिन काम है कि ऐसा राष्ट्रीय गीत लिखा जाय जिससे किसी दल को दुःख न हो। शायद मिस्टर हापकिन्सन इस काम में उनकी सहायता कर सकेंगे। मिस्टर हापकिन्सन ने आश्वासन दे दिया और कहा कि वह यथाशक्ति इस सम्बन्ध में प्रयत्न करेंगे।

दूसरे दिन रविवार था, दोपहर के बाद का समय था और वह गायक फिर आया। मिस्टर हापकिन्सन ने उससे कहा कि 'गीत' तैयार है। उस गीत के शब्दों को देश-भक्ति की भावना से चुना गया है और उन शब्दों को इस प्रकार गीतबद्ध किया गया है कि दोनों दल वह गीत गा सकें। मिस्टर फॉक्स ने सोमवार की रात को वह गीत गाकर सुनाया और उसकी "भूरि-भूरि प्रशंसा" की गई और वह गीत उसी समय सभी का प्रिय गीत हो गया। दो दिन बाद

बेंजेमिन कर ने हेल कोलम्बिया गीत के लिये विज्ञापन दे दिया। मिस्टर कर अमरीका के संगीत के प्रथम स्टोर कीपर थे।

हमारे राष्ट्रीय गीत—दी स्टार स्पेंग्लड बेनर—की रचना उस समय हुई है जबकि देश-भक्ति की भावना चरम सीमा पर थी। १८१२ से युद्ध हो रहा था और वह गीत १३ सितम्बर १८१४ को लिखा गया।

ब्रिटिश सिपाहियों ने एक अमरीकी डाक्टर को बन्दी बना लिया था और उसे बाल्टीमोर के बन्दरगाह से दूर लंगर डालकर ठहरे हुये जहाज में कैद कर रखा था। फ्रान्सिस स्काट की एक युवक वकील था और वह संधि-सूचक झण्डा लेकर वहाँ पहुँचा, और डाक्टर की मुक्ति के लिये निवेदन करने लगा। लेकिन ब्रिटिश सेना फोर्ट मेक्हेनरी पर चढ़ाई करने की तैयारी कर रही थी और बॉल्टी-मोर के हड़पने की तैयारी में थे। उन्होंने जब तक वे आक्रमण न कर दें तब तक की को भी कई दिनों तक बन्दी बना लिया। की स्वयं १३ सितम्बर की रात को कैदी था जबकि उसने ब्रिटिश सेना की बम-वर्षा का प्रारंभिक दृश्य अपनी आँखों से देखा। उन्होंने उस जहाज को ऐसी जगह रोका था जहाँ से की को युद्ध का दृश्य स्पष्ट दिखाई दे रहा था। अमरीकियों को गत सप्ताहों में काफी हानि उठानी पड़ी थी और दुश्मनों ने देश की राजधानी वाशिंगटन शहर तक जला दिया था। ब्रिटिश सेना को यह विश्वास था कि वे इस नये हमले से जीत जायेंगे। उन्हें यह आशा थी कि की को अपने देश के प्रति हुये घोर अपमान का दृश्य देखना पड़ेगा। वास्तव में वह रात उसके लिये बहुत भयानक रात थी। वह डेक पर चक्कर काटता रहा और सारी रात नहीं सो सका। वह यह देखता रहा कि किले पर कहाँ-कहाँ बम गिरे हैं। उसने रात के मद्धिम प्रकाश में किले के ऊपर तारों और धारियों का एक महान झण्डा (फ्लेग ऑफ स्टार्स एण्ड स्ट्राइप्स) लहराते हुये देखा। "क्या वह झण्डा उसे प्रातःकाल भी लहराता मिलेगा ?"

धीरे-धीरे अंधेरा लोप होने लगा और पूर्व दिशा में प्रकाश की किरनें चमकने लगीं। पानी के ऊपर इतना अधिक कुहरा छाया हुआ था कि वह किला नहीं देख पा रहा था। रात में यकायक बम वर्षा रुक गई। उसे

मिस्टर स्मिथ से यह निवेदन किया गया कि वह उन पुस्तकों को देख लें और यह बतायें कि संगीतज्ञ मेसन उन पुस्तकों में से क्या उपयोग कर सकेंगे ? मिस्टर स्मिथ ने कहा :

एक दोपहर के बाद मैं बड़े आराम से उन पुस्तकों को देख रहा था और "गाड सेव दी किंग" की ट्यून इतनी अच्छी लगी कि मैंने कलम निकाली और उसे लिखना प्रारंभ कर दिया. . . .वह गीत एक ही बार में लिख लिया गया और उस समय यह भी अनुमान न था कि उस गीत को कभी-न-कभी अधिक लोक-प्रियता मिलेगी. . . .उस गीत को प्रथम बार बच्चों के सामने गाया गया जबकि उस दिन अमरीकी स्वातंत्र्य दिवस का आयोजन था।

जैसे ही इतिहास बढ़ता जाता है और नई कहानियाँ बनती जाती हैं, यह कहना संगत प्रतीत होता है कि अमरीकी राष्ट्रीय गीत की ट्यून वैसी ही होनी चाहिये जैसी कि अंग्रेजी राष्ट्रीय गीत **गाड सेव दी किंग** की ट्यून है। फिर भी कितनी विचित्र बात है कि **स्टार स्पेंग्लड बेनर** गीत इंग्लिश लोकप्रिय गीत की ट्यून से ही गाया जाता है। मातृभूमि के गीत की ट्यून को अपनाने से यह लगता है कि जो बीत गई सो बीत गई और "अब हमें समीप आ जाना चाहिये।" शायद संगीत का अर्थ बन्दूकों के आघात से भी अधिक गहरा होता है। शायद हम इसलिये गाते हैं कि हम अतीत भूलकर फिर प्रेम से हाथ मिला सकें।

अमेरिका गीत की ट्यून **गॉड सेव दी किंग** गीत की ट्यून के समान ही नहीं है अपितु इससे अन्य कई राष्ट्रों के गीतों की ट्यूनों का भान होता है। वस्तुतः संगीत की भाषा में दो राष्ट्रों के विभाजन का प्रश्न ही नहीं उठता। काश सभी कानून गीत हो पाते तो सभी राष्ट्र आपस में सर्वथा मित्र बने रहते।

संयुक्त राज्य अमरीका में संगीत की वृद्धि:

अमरीकी हिम (गीत)

"सिंगिग आल-डे-एण्ड-डिनर-ऑन-द-ग्राउंड्स"

हमारा व्यस्त देश सदैव से ही व्यस्त रहा है। विलियम बिलिंग्स अजीब

शक्ल का आदमी था। वह संगीत में विशेष उत्साही था। वह बोस्टन नगर में चर्मकार का काम कर चुका था। वह संगीतक्षेत्र में पहिले-पहल उस समय सफल प्रयत्न में लगा था जब सुदूर जर्मनी में बीथॉवन का जन्म हुआ था। बिलिंग्स ने गीतों की रचना की। इसके अतिरिक्त उसने 'सेक्रेड सिंगिंग स्कूल' का संगठन भी किया। वह स्कूल अब भी मौजूद है और उसे अब 'साउटन म्यूज़िकल सोसाइटी' कहते हैं। अब संगीत के कई स्कूल खोले गये और नई दुनिया के लिये वे संगीत के प्रमुख केन्द्र बने।

उनका सामाजिक रूप से विशेष महत्व था क्योंकि उनके माध्यम से गिरजाघर का संगीत फैलने लगा और लोगों का उससे मनोविनोद होने लगा चाहे वे गिरजाघर के व्यक्ति हों अथवा न हों। इन स्कूलों ने देश में एक नये व्यवसाय को जन्म दिया और इनकी सहायता से संगीत के अध्यापक बनने लगे। वे स्कूल एक नई सामग्री बनाने में भी हितकर सिद्ध हुये। यह ऐसी सामग्री थी जिसे खरीदा और बेचा जा सकता था। यह सामग्री प्रकाशित संगीत ही था। प्रथम संगीत अध्यापक संगीत के विक्रेता ही थे जिन्होंने 'साम ट्यून' की पुस्तकों का विज्ञापन दिया और उन्हें बेचा। समाचारपत्रों में भी संगीत के अध्यापकों और गीत संग्रहों के विज्ञापन दिये जाने लगे। इन विज्ञापनों में से दर्जनों विज्ञापन ऐसे नाच सिखाने वाले अध्यापक अथवा संगीतज्ञों के थे जो जर्मन फ्लूट, हार्प्सिकॉर्ड अथवा वायलिन बजाना सिखाना चाहते थे। अमरीका में वाद्य-यंत्र पहिले ही बनाये जाने लगे थे लेकिन सौ वर्षों तक उन वाद्य-यंत्रों को बजाने में सर्व साधारण ढंग से कौशल नहीं प्राप्त हो सका था और यह कुशलता तब तक न आ सकी जब तक कि रेल नहीं बनीं और आने-जाने के साधन न बढ़े। अमरीका में "रैगटाइम" की ट्यून (हब्शी संगीत की धुन) लोक-प्रिय हो गई और उसके बाद लोगों में संगीत वाद्य-यंत्रों का अधिक प्रचार हो गया।

गायन-समितियों का यह पहिला काम था कि वे गायकों को संगीत का पढ़ना सिखाती थीं। 'मोडाल साम ट्यून' की प्रथम पुस्तकों में संगीत की 'बार लाइन्स' न थीं और 'टाइम सिगनेचर' भी न थे। मोडाल म्यूज़िक में

(३) गप, गपध, धप; मगमरे, गपधनि सां; सांनिधनिसां; सा, धनि्धप; पध, पधनि, धप; गपधनि् धप; मगमरे, गप; मगमरे, गनिसा ।

(४) पपधनिसां; सां; निधनिसां; सांरें, सां; सां, गंरें, गं; नि सां; सांनिधनि्धप, गप, निध, निसां; निधनि्धप; गपधप, मगमरे; गप, मगमरे ग, निसा ।

(५) गरे, गप, ध, निसां; सांरेंसां, सांगं, गंमंरें, गंपं, मंगंमंरें, गंनिसा; सांरेंनिसां, धनि्धप; गपधनिसांनिधनि्धप; धप, मगमरे, सा, ग, प, धनिसां; धनि्धप, मगमरे, ग, निसा ।

तानें

(१) सागरेगपपमगरेसा, गपधनि्धपमगरेसा, गपधनि सांनिधप धनि्धप मगरेसा ।

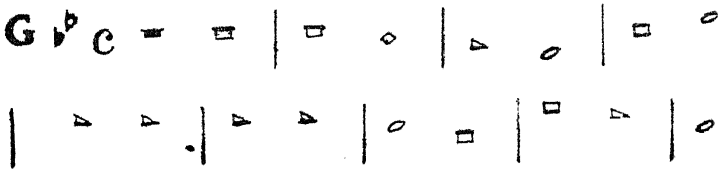
(२) गगरेग पप मगरे सा, धध पधनि्धपमगरेसा, निनिधनि सांरें सांनि धप मगरेसा ।

(३) सांनिधप मगरेसा, सांरेंसां निधपमगरेसा, गंरेंसांनिधप धनि्धप मगरेसा ।

(४) सारेगपमगरेग पधनि्धपमगरे, गपधनिसांरेंसांनिध निसां गंरेंसांनिधपमगरेसा ।

(५) गपपगपपमगरेसा, धनिनिधनिनिधप मगरेसा, सां रें रें सां रें रें सांनिधपमगरेसा, मंपंपंगंपंपंमंगंरेंसां निध-पमगरेसा ।

(६) पमगरे गपमगरेसा, धनि्धपमग रेगपमगरेसा, सांरें-सांनिधप धनि्धपमग रेगपमगरेसा, मंगंरेंगंपंमंगंरें सांनिधपमगरेसा ।

जब संगीत के स्कूल खुले तो मुद्रित संगीत की आवश्यकता होने लगी और संगीत की ग्राउंड्स (बुनियादी बातों) अथवा नियमों के लिये अच्छी हिदायतों की जरूरत पड़ने लगी जिससे कि संगीत सीखने वालों को पुस्तकों का अधिकाधिक उपयोग कर मिले और साथ-ही-साथ अभ्यास तथा सामाजिक मनोरंजन के लिये प्रचुर आकर्षक संगीत प्राप्त हो सके। पुस्तक से गाकर सीखने की पद्धति को आसान बनाने के लिये यह जरूरी था कि नोट्स को भी आकृतियाँ दी जाने लगीं जिससे कि छात्र एक बार में ही देखकर यह कह सके कि वह नोट 'सोल' या 'फा' है। डोक्सोलॉजी का रूप इस प्रकार बन गया :

ओल्ड हण्ड्रेड्थ साम ट्यून प्रशंसा और प्रसन्नता के लिये 'साम' गीतों के संग्रह के रूप में माडल ट्यून की अकेली पुस्तक थी।

द ईजी इन्स्ट्रक्टर नाम की सबसे पुरानी परिचित शेष नोट बुक में स्टाफ के लिये ट्यून इस प्रकार थी :

'मेजर की' को 'शार्प की' कहा जाता था और 'माइनर की' को "फ्लेट की' कहा जाता था। 'मोड्स' के बताने का कोई आसान तरीका न था क्योंकि जब वह सी मेजर तक पहुँच पाता, वे उसे 'सी' में शार्प की (तीव्र स्वर) कह उठते यद्यपि उस की में कोई तीव्रता नहीं होती थी।

संगीत के स्कूल 'स्वतंत्र संगीत की घोषणा' करने वाले स्थान समझे जाते थे अतएव उन्हें प्रायः सराय में आयोजित किया जाता था। संगीत गिरजाघर के बाहर भी फैल रहा था। गायक अपनी बत्तियाँ खरीद लाते और उन्हें अपनी बेंचों पर लगाकर उनकी मदद से पुस्तकें देखा करते। वे दो या तीन पंक्तियों में अर्ध वृत्ताकार होकर बैठते और वे दोपहर के बाद या सायंकाल अपने क्लेफ्स, नोट-वेलूज़ और उन सभी बातों को सीखने के लिये प्रतिदिन तीन-तीन घण्टे के सत्रों में चौबीस दिन तक अध्ययन करते जिन्हें अब लड़के और लड़कियाँ बड़े होने से पहिले सीखा करते हैं। इसका सबसे बड़ा उद्देश्य यह होता था कि पाठ्यक्रम की समाप्ति के अन्त में मीटिंग कक्ष में एक प्रदर्शनी का आयोजन किया जाता था और उस समय कक्षा यह दिखा सकती थी कि उसने क्या-क्या सीख लिया है। संगीत स्कूल का अध्यापक भ्रमण करता रहता था, वह किसी अन्य गाँव या क्षेत्र को जाता और वहाँ चौबीस पाठों की एक कक्षा का आयोजन कराता और गीत-संग्रह की पुस्तकों को अपने साथ ले जाता था। इन स्कूलों और समितियों के गीत गिरजाघरों की सरल और आसान ट्यून के गीतों की अपेक्षा धीरे-धीरे अधिक स्पष्ट और लम्बे होने लगे।

जब पूर्वी शहरों के गिरजाघरों में ऑरगन का चलन हो गया तो वहाँ संगीत स्कूलों के अध्यापकों की आवश्यकता न रही। योरुप से अच्छा संगीत और कुशल संगीतज्ञ आने लगे और वे अपने साथ वाद्य-यंत्र भी लाये। अमरीका में भी वाद्य-यंत्र बनाने के अपने कारखाने शुरू हो गये। 'शेप नोटर्स' सुदूर पश्चिम और दक्षिण को फ़्रंटियर की तरह जाने लगे। योरुप से लाई गई अच्छी शिक्षा पद्धति प्रारंभ कर दी गई जिसमें **डू रे मी** का ज्ञान भी सम्मिलित था। **'फा सोला'** से सिखाने वाले अध्यापक (जैसा कि उन्हें 'फा सोला टीचर्स'

कहा जाता था) उन स्थानों को जाया करते थे जहाँ व्यक्तियों को संगीत का कुछ अच्छा ज्ञान न था। इस प्रकार शेप नोट सिस्टम (नोट की आकृति बनाकर संगीत सिखाने की पद्धति) ने ऐसा प्रभाव डाला कि देहात और शहर का संगीत अलग-अलग होने लगा, और लोक संगीत कला संगीत से अलग हो गया। दक्षिण में समुद्री तट के किनारे शहरों और समुदायों में अधिक विकसित संगीत का रिवाज़ था। योरुप से आने वाले अतिथि कलाकार कंसर्ट (सामूहिक संगीत) का प्रदर्शन करते थे। यह ऐसा क्षेत्र था जिसमें बड़े-बड़े किसान और गुलामों के मालिक रहा करते थे। जार्ज वाशिंगटन को सम्मिलित करके देश के सभी संभ्रान्त व्यक्ति अपने मिनिट्स (संगीत) के साथ नृत्य का आनन्द उठाने लगे थे और उनके रहन-सहन के तरीकों में शान-शौकत आ गई थी। लेकिन यदि पहाड़ियों और पर्वतीय क्षेत्रों के पीछे क्षेत्र में और ऐसे क्षेत्रों में जिनका खोज सकना कठिन था, फा सोला संगीत प्रचलित हो पाता तो वह संगीत वहां रह जाता। इन क्षेत्रों में अब भी यह सम्भव है कि 'फा सो ला संगीतज्ञ' मिल जायेंगे और उनके शेप नोटेशन 'बकव्हीट नोट्स' कहलाते हैं। अभी हाल ही में 'फा सो ला' गायकों का सम्मेलन आयोजित किया गया। जिस नगर में यह सम्मेलन हुआ उसमें दूर दूर से कई मील की यात्रा करके लोग इकट्ठे हुये। 'टीचर' के पास ट्यूनिंग फार्म के अलावा कुछ भी न था। उस जगह अमरीकी नीग्रों का यह गीत गाया गया "सिंगिग-ऑल-डे-एण्ड-डिनर-ऑन-द-ग्राउंड्स।"

रेडियो और विक्ट्रोलास से नये संगीत का प्रसार हुआ। यह संदेहप्रद बात है कि ऐसे 'सिंगिग्स' अधिक समय तक रह सकेंगे। पुरानी देहाती-शैली के बराबर घटते रहने की संभावना है, यहाँ तक कि वह बिल्कुल ही समाप्त हो जायेगी। अतीत में ही प्रमुख संगीत और अग्रणी संगीतकार मिलते हैं। वृद्ध लोग "सिंगिग" को अब वैसा नहीं सुन पाते जैसा कि वे स्वयं अपनी युवावस्था में गा लेते थे और अपने सिर हिलाकर यह कह देते हैं :

अतीत का संगीत लुप्त हो गया है,
और फिर भी वह संगीत मधुर था,

वह संगीत मधुर गति से चलता था ।

देहाती जिलों में दूर-दूर तक "बकह्वीट नोट्स" सिखाये जाते थे, फिर भी संगीतज्ञ पूर्वी शहरों में बढ़ गये और कालेजों में अपने ही संगीतकार तैयार होने लगे। अमरीका में प्रथम बार जिस संगीत का अभ्यास किया गया, यदि उस संगीत के बारे में विचार किया जाय तो यह कहना स्वाभाविक है कि प्रथम अमरीकी संगीतकार हिम्न लेखक (गीतकार) रहे होंगे। प्रस्तुत पुस्तक के लेखक के मित्र लोवेल मेसन ने **माई कण्ट्री इट्ज ऑफ दी** गीत लिखा और उन्होंने **नियरर माई गॉड टू दी** और **माई फेथ लुक्स अप टू दी** जैसे कई श्रेष्ठ गीतों की रचना की। इन गीतों को हम आज भी गाते हैं शायद इसी समय अमरीकी गीत-रचना के दो भाग हो गये। कुछ शानदार अच्छे गीत थे जैसे मेसन के लिखे गीत, परन्तु एक अन्य प्रकार के गीत भी शुरू हुये जिन्हें गोस्पेल हिम्न (गल्प-गीत) कहा जाने लगा। इन गीतों का प्रचार कैम्प की बैठकों, पुनरुद्धार करने वालों के आन्दोलनों और कुछ रविवार के स्कूलों में हुआ। इन गीतों का उद्देश्य यह था कि अधिकाधिक संवेग उत्तेजित किया जाय अतएव ये गीत वैयक्तिक और भावनात्मक रहे। गीतों के पुनरुद्धार की अवधि में रिद्म के प्रभावों की प्रशंसा की जाने लगी और वे अपने आप ही पसन्द आने लगे। देश तेजी से आगे बढ़ रहा था, नई नई खोज हो रही थी, रेल चलने लगी थीं और व्यक्ति संगीत को प्रसन्नता और विनोद का साधन समझने लगे थे। भावना प्रधान गीतों का फैशन हो गया। शाम के भोजन के बाद लोग बैठकों में आ जाते और पियानो बजाये जाते तथा परिवार के सभी सदस्य मिलकर भावना-प्रधान बेलेड गाया करते। यह बात केवल समय का साथ देने के लिये ही थी क्योंकि भावनाप्रधान गीतों को पसन्द किया जाने लगा था। यदि भावना सरल और सच्ची होती तो उससे अभिप्रेत गीत अधिक समय तक चलता। कभी-कभी इस प्रकार का गीत ऐसा संगीतज्ञ लिखा करता जो यह भी न जानता था कि मेलोडी की दृष्टि से शब्दों का किस प्रकार प्रयोग किया जाय। लेकिन ईसाई धर्म के हिम्न (स्तोत्र) और भावना-प्रधान गीत भुलाये नहीं गये। गोरे उपदेशकों से दक्षिणी नीग्रों ने गोस्पेल

१६१. सामवेद-पदसूची—स्वामी विश्वेश्वरानन्द नित्यानन्द
१६२. अथर्ववेद-पदसूची— ,, ,, ,,
१६३. वैदिककोष—भगवद्दत्त, हंसराज
१६४. पाणिनि—बॉटलिंक
१६५. पाणिनि—गोल्डस्टूकर

इंग्लिश

१६६. पाणिनि एज़ ए सोर्स आव् इण्डियन हिस्ट्री—वासुदेव शरण अग्रवाल
(पी-एच० डी० के लिए स्वीकृत अप्रकाशित निबन्ध)
१६७. मीनिङ् ऑव् मीनिङ्—आग्डेन रिचार्ड्स
१६८. प्रिन्सिपल्स ऑव् हिस्ट्री आव् लैंग्वेज्—हर्मन पाउल
१६९. सीमेन्टिक्स—मिशेल ब्रेआल
१७०. द हिस्ट्री ऑव् वर्ड्स—आर्सेन डार्मेस्टेटर
१७१. द हिस्ट्री आव् मीनिङ्—जे० पी० पोस्टगेट
१७२. लैंग्वेज एण्ड द स्टडी आव लैंग्वेज—ह्विटने
१७३. द साइन्स ऑव् लैंग्वेज (भाग १, २)—सईस
१७४. लैंग्वेज—ओटो येस्पर्सन
१७५. फिलासफी आव् ग्रामर—ओटो येस्पर्सन
१७६. फिलासफी आव् संस्कृत ग्रामर—प्रभातचन्द्र चक्रवर्ती
१७७. लिङ्ग्विस्टिक स्पेक्यूलेशन्स ऑव् हिन्दूज़—,, ,,
१७८. थ्योरी ऑव् स्पीच एन्ड लैंग्वेज—गार्डिनर
१७९. लेक्चर्स आन् द साइन्स ऑव् लैंग्वेज—मैक्समूलर
१८०. बायोग्राफीज़ ऑव् वर्ड्स— ,,
१८१. लेक्चर्स ऑन् द स्टडी ऑव् लैंग्वेज—ओर्टेल, १९०२
१८२. आन् द स्टडी ऑव् वर्ड्स—ट्रेन्च
१८३. एनेलिसिस आव् मीनिङ् इन इण्डियन सीमेन्टिक्स—सिद्धेश्वर वर्मा
(जर्नल ऑव् द डिपार्टमेन्ट ऑव् लेटर्स, कलकत्ता विश्वविद्यालय, भाग १३, सन् १९२६)
१८४. एस्से आन् ह्यूमन अन्डरस्टैंडिंग—लॉक
१८५. इण्डियन फिलासफी (भाग १, २)—राधाकृष्णन्
१८६. हिस्ट्री ऑव् इण्डियन फिलासफी—(भाग १, २)—दासगुप्त
१८७. हिन्दी सीमेन्टिक्स—हरदेव बाहरी

चाहे—वह संगीत में खूब दिल लगा लेता है। अन्य शब्दों में यह कहा जा सकता है कि उसमें अभिव्यक्ति की अपार शक्ति है।

गोरे उपदेशकों से नीग्रों ने गोरों के धर्म के बारे में बहुत कुछ सीखा और उन्होंने इस प्रकार गोस्पेल सांग्स (ईसाई मत के गीत) सुने। नीग्रों को ईसाई मत के गीत बहुत अच्छे लगे और उन्होंने उन गीतों को अपनी अलग शैली मे गाना शुरू कर दिया। कुछ गोरे संगीतकारों ने अधिक भावना-प्रधान और स्पष्ट होने के कारण बहुत सस्ते और भद्दे गीत लिखे। नीग्रो लोगों ने गीत नहीं लिखे क्योंकि वे संगीत कला से विशेष परिचित न थे। न तो वे पढ़ सकते थे और न वे लिख सकते थे। लेकिन वे महसूस कर सकते थे। उन्होंने गीतों की रचना नहीं की बल्कि उनके गीत उनके मन से स्वयं ही फूट पड़े। उन गीतों की सबसे अधिक विशेषता उनकी सरलता और सचाई थी। गुलाम अपने दिल से चीखते थे। उनका चीखना ही गीत हो जाता था और उसमें शुद्धता तथा सरलता होती थी। कुछ लेखकों ने यह कहा है कि नीग्रों ने अपने धर्म-गीतों को ईसाई मत के गीतों से कहीं-कहीं बहुत अच्छा बना लिया है। **शैल वी गेदर ऐंट द रिवर, द ब्यूटीफुल, द ब्यूटीफुल रिवर?"** के स्थान पर नीग्रो सिर्फ यही गाते थे—**रोल, जॉरडन, रोल। व्हेन द रोल इज काल्ड अप योन्डर आई विल बी दियर** जैसे आत्म सजग गीत की अपेक्षा नीग्रो यह गीत चिल्लाकर गाते—**आई वाण्ट टू बी रेडी, और डेसे बोन्स ग्वाइन टू राइज अगेन** अथवा **ऑन दैट ग्रेट गिटिन'-अप मोर्निंग।**

गोरे उपदेशकों ने नीग्रों को सिखाया। नीग्रो विश्राम के समय अपनी बैठकें आयोजित करते थे तथा उनके अपने ही उपदेशक हुआ करते थे। एक गोरी महिला ने दक्षिण में नीग्रों की आराधना सभा में भाग लिया और उसने उस सभा का वर्णन किया है। जब वह नीग्रों की "टूटे-फूटे मीटिंग हाउस' में घुसी, तो उसने देखा कि नीग्रो लोग रविवार को मीटिंग में सम्मिलित होने के लिये सबसे अच्छे कपड़े पहिने हुये थे।

'हमारे सर्विस में पहुँचने से पूर्व ही सर्विस प्रारंभ हो चुकी थी। वह जन-

समूह मौन और भक्तिभाव से बैठा था, उन्होंने बैठने में पंक्तियाँ बना ली थीं और वे सभी बिना पीठ की खुरदरी बेंचों पर बैठे हुये थ। उपदेशक ने उस जन समूह को प्रार्थना शुरू करने के लिये कहा और वे लोग अपनी बेंचों से कुछ हिले और फिर घुटनों पर झुके। उस समय प्रत्येक नीग्रो का काला सिर भक्तिभाव से झुका हुआ था। फिर उपदेशक ने थरथराती हुई आवाज में अपनी विनती प्रारंभ की। उन लोगों में से किसी की खांसी की आवाज सुनाई दे जाती क्योंकि खांसी का रोक सकना उसके लिये संभव न हो पाता था अथवा किसी बेचैन बच्चे की यकायक आवाज उठती, और फिर उच्चस्वर में अत्यन्त विनम्र भाव से 'ओ लार्ड !' अथवा बड़बड़ाते हुये 'आमीं', आमीं'—शब्द सुनाई देते। यह ऐसा वातावरण था कि प्रार्थना हो रही है और शायद ही इस प्रार्थना का अन्त हो। 'मिनिट' हुये, उनके लम्बे 'मिनिट' में कितनी विचित्र भाव-विभोरता थी। उनके बुदबुदाते शब्द और उच्च स्वर ऊँचे ही होते गये तथा अधिक नाटकीय होते गये, यहाँ तक कि यकायक मुझे यह महसूस हुआ कि विद्युत कम्पन के समान लोगों के मुख से रचनात्मक पंक्तियाँ फूटने लगी हैं। उन पंक्तयों को पूरा सुन सकना कठिन था, सारा वातावरण भावना प्रधान हो रहा था जैसे बादल इकट्ठे होकर मंडराने लगे हों—और तब ऐसा लगा कि कोई 'पापी' आत्मग्लानि और दुःख से पीड़ित होकर दयनीय भाव में गा रहा हो, ठीक इसी प्रकार नीग्रो भी रुंधे कण्ठ से कातर भाव से गाने लगे। उन झुके हुये नीग्रों की भीड़ से किसी ने उत्तर में आशु कविता-जैसा स्वर दिया जो पहिले स्वर से उच्च था तथा उसमें अधिक अधीर कम्पन था, फिर अन्य स्वर भी उस स्वर में मिल गये और ऐसा लगने लगा कि संगीत की कड़ी बन रही है। इस प्रकार हमने कानों से एक नये गीत की रचना सुनी। यह गीत ऐसा लगा कि किसी ने उसी समय रचा है और संगीतबद्ध कर लिया गया है फिर भी वह गीत किसी एक व्यक्ति का ही न था बल्कि वह गीत सभी का गीत था।

नीग्रों के स्प्रिच्युअल (धर्म-गीत) की शुरूआत हुई। सरल स्वभाव के

उन लोगों ने बाइबिल की कहानियों को अपने अनुभव के अनुकूल बना लिया।

अफ़्रीका में कबीलों के उत्सवों के अवसर पर पुरुष और स्त्रियाँ अपने मन के अनुसार धार्मिक अथवा युद्ध जैसी क्रीड़ाओं में लग जाती थीं और उनका उद्देश्य कुछ ही क्यों न होता हो। वे ढोल थपथपाते तथा गीत गाते थे। संयुक्त राज्य अमरीका में वे आनन्दित होकर अपने गिरजाघर की मीटिंग में गाया करते थे। वे गिरजाघर की बेंचों को हटा देते और फिर एक कतार में कई घण्टे तक पग-ध्वनि करते रहते और गिरजाघर के कमरे का चक्कर लगाते रहते, वे इस प्रकार गाते और अपनी मध्यम चाल को नियमित करते रहते। वे अपने उपदेशक से बाइबिल की एक पंक्ति सुन लेते और उसी से पूरा गीत बना लेते, उसी को बार-बार दुहराते तथा अलग-अलग व्यक्ति उस गीत में कहीं-कहीं परिवर्तन भी कर देते थे। इन सर्विसेज़ को 'शाउटिन मीटिंग्स' भी कहा करते थे। बालक स्टीफेन फॉस्टर कभी-कभी नीग्रों के गिरजाघर में 'शाउटिन' सुनने जाया करता था।

नीग्रों के अपने गीत थे जो धार्मिक गीत नहीं थे। वे कपास चुनते, अनाज साफ करते, नाव चलाते और रेल की पटरियाँ बिछाते समय गीत गाते थे। वे केवल मनोविनोद के लिये संगीत उपयोग में लाते थे।

उनके बहुत से धार्मिक गीतों और व्यवहारिक गीतों की प्रारंभिक पंक्तियों को उनके नेता प्रारंभ करते थे और गीत की शेष पंक्तियाँ जनसमूह गाया करता था, जैसे नेता गाता था :

आई गॉट ए रोब,
यू गॉट ए रोब,

और प्रत्येक व्यक्ति गाया करता :

आल गॉड्स चिलन गॉट ए रोब,
व्हेन आई गेट टू हेब म,
गोना पुट ऑन माई रोब,
गोना शाउट ऑल ओवर गाड्स हेव्'म !

१—ब्राह्मी लिपि की उत्पत्ति.

मौर्यवंशी राजा अशोक के लेखों तथा ई.स. पूर्व की चौथी शताब्दी से लगाकर ई.स. की तीसरी शताब्दी के आसपास तक के कितने एक सिक्कों आदि से पाया जाता है कि उस समय इस देश में दो लिपियां प्रचलित थीं; एक तो नागरी की नांई बाईं तरफ़ से दाहिनी ओर लिखी जाने वाली सार्वदेशिक, और दूसरी फ़ारसी की तरह दाहिनी ओर से बाईं ओर लिखी जाने वाली एकदेशिक. इन लिपियों के प्राचीन नाम क्या थे इस विषय में ब्राह्मणों के पुस्तकों में तो कुछ भी लिखा नहीं मिलता. जैनों के 'पन्नवणासूत्र' और 'समवायांगसूत्र' में १८ लिपियों[1] के नाम मिलते हैं, जिनमें सब से पहिला नाम 'बंभी' (ब्राह्मी) है, और भगवतीसूत्र में 'बंभी' (ब्राह्मी) लिपि को नमस्कार करके (नमो बंभीए लिविए) सूत्र का प्रारंभ किया गया है. बौद्धों के संस्कृत पुस्तक 'ललितविस्तर'[2] में ६४ लिपियों[3] के नाम मिलते हैं जिनमें सब से पहिला 'ब्राह्मी' और दूसरा 'खरोष्ठी' है. चीन में बौद्ध धर्म का प्रचार होने के पश्चात् ई.स. की पहिली से आठवीं शताब्दी तक हिंदुस्तान से कितने ही बौद्ध श्रमण अपने धर्म के प्रचार के निमित्त समय समय पर चीन में गये और उन्होंने बौद्धों के अनेक संस्कृत और प्राकृत ग्रंथों के चीनी भाषा में अनुवाद किये[4] या उस काम में सहायता दी. चीन में

---

१ बंभी, जवणालि (या जवणालिया), दोसापुरिया (या दोसापुरिसा), खरोट्ठी (या खरोठी), पुक्खरसारिया, भोगवइया, पहाराइया (या पहराइया), उयअंतरिक्खिया (या उयंतरकरिया), अक्खरपिट्ठिया (या अकखरपुंठिया), तेवणइया (या वेणइया), गि[णि?]एहइया (या णिएहत्तिया), अंकलिवि (या अंकलिक्खा), गणितलिवि (या गणियलिवि), गंधव्वलिवि, आदंसलिवि (या आयसलिवि), माहेसरी (या माहेस्सरी), दामिली और पोलिंदी ये नाम पन्नवणासूत्र की दो प्राचीन हस्तलिखित पुस्तकों से उद्धृत किये गये हैं.

२ 'ललितविस्तर' में बुद्ध का चरित है यह ग्रंथ कब बना यह निश्चित नहीं, परंतु इसका चीनी अनुवाद ई स ३०८ में हुआ था

३ ब्राह्मी, खरोष्ठी, पुष्करसारी, अंगलिपि, वंगलिपि, मगधलिपि, मांगल्यलिपि, मनुष्यलिपि, अंगुलीयलिपि, शकारिलिपि, ब्रह्मवल्लीलिपि, द्राविडलिपि, कनारिलिपि, दक्षिणलिपि उग्रलिपि, संख्यालिपि, अनुलोमलिपि, ऊर्ध्वधनुर्लिपि, दरदलिपि, खास्यलिपि, चीनलिपि, हूणलिपि, मध्याक्षरविस्तरलिपि, पुष्पलिपि, देवलिपि, नागलिपि, यक्षलिपि, गन्धर्वलिपि, किन्नरलिपि, महोरगलिपि, असुरलिपि, गरुडलिपि, मृगचक्रलिपि, चक्रलिपि, वायुमरुलिपि, भौमदेवलिपि, अंतरिक्षदेवलिपि, उत्तरकुरुद्वीपलिपि, अपरगौडादिलिपि, पूर्वविदेहलिपि, उत्क्षेपलिपि, निक्षेपलिपि, विक्षेपलिपि, प्रक्षेपलिपि, सागरलिपि, वज्रलिपि, लेखप्रतिलेखलिपि, अनुद्रुतलिपि, शास्त्रावर्तलिपि गणावर्तलिपि, उत्क्षेपावर्तलिपि, विक्षेपावर्तलिपि, पादलिखितलिपि, द्विरुत्तरपदसन्धिलिखितलिपि, दशोत्तरपदसन्धिलिखितलिपि, अध्याहारिणीलिपि, सर्वरुत्संग्रहणीलिपि विद्यानुलोमलिपि, विमिश्रितलिपि, ऋषितपस्तप्तलिपि, धरणीप्रेक्षणालिपि, सर्वौषधनिष्यन्दलिपि, सर्वसारसंग्रहणीलिपि और सर्वभूतरुद्ग्रहणीलिपि (ललितविस्तर, अध्याय १०) इनमें से अधिकतर नाम कल्पित हैं.

४ ई. स. ६७ में काश्यप मातंग चीन के बादशाह मिंग्-टी के निमंत्रण से वहां गया, और उसके पीछे मध्यभारत का श्रमण गोभरण भी वहां पहुंचा. इन दोनों ने मिलकर एक सूत्रग्रंथ का अनुवाद किया और काश्यप के मरने के बाद गोभरण ने ई.स ६८ और ७० के बीच ५ सूत्रों के अनुवाद किये मध्यभारत के श्रमण धर्मकाल ने चीन में रह कर ई.स. २५० में 'पातिमोक्ख' का, धर्मप्रिय ने ई.स. ३८२ में 'दशसाहस्रिका प्रज्ञापारमिता' का; कुमारजीव ने ई.स ४०२ और ४१२ के बीच 'सुखावतीव्यूह' (छोटा), 'वज्रच्छेदिका' आदि कई ग्रंथों का, श्रमण पुण्यतर और कुमारजीव ने मिलकर ई स. ४०४ में 'सर्वास्तिवादविनय' का, मध्यभारत के श्रमण धर्मजातयशस् ने ई.स. ४८१ में 'अमृतार्थसूत्र' का, बुद्धशांत ने ई. स. ५२४ और ५३६ के बीच १० ग्रंथों का और प्रभाकरमित्र ने ई.स ६२७ और ६३३ के बीच ३ ग्रंथों का चीनी भाषा में अनुवाद किया. मध्यभारत का श्रमण पुण्योपाय (नाथी या नदी ?) ई. स. ६५५ में बौद्धों के दोनों संप्रदायों (महायान और हीनयान) के त्रिपिटक से संबंध रखने वाले १५०० से अधिक पुस्तक, जो उसने हिन्दुस्तान और सीलोन (सिंहलद्वीप, लंका) में संग्रह किये थे, लेकर चीन में गया. दक्षिण का श्रमण वज्रबोधि और उसका शिष्य अमोघवज्र ई स. ७१६ में चीन में गये. वज्रबोधी ने ई.स. ७२३ और ७३० के बीच ४ ग्रंथों का अनुवाद किया और वह ई स. ७३२ में ७० वर्ष की अवस्था में मरा, जिसके बाद अमोघवज्र ने ई.स. ७४१ में हिन्दुस्तान और सीलोन की यात्रा की. ई.स. ७४६ में वह फिर चीन में पहुंचा और उक्त सन् से लगा कर उसकी मृत्यु तक, जो ई.स. ७७४ में हुई, उसने ७७ ग्रंथों के चीनी अनुवाद किये

था जिसका बाद में इंग्लैण्ड में चलन हो गया। नीग्रों और गोरों ने आपस में संगीत का आदान-प्रदान किया और उस संगीत को अपने-अपने स्वभाव के अनुकूल बना लिया और इस प्रकार अन्य प्रकार के 'संगीत' की रचना हुई। नीग्रों ने गोरों के बेलेट अपनी भाषा के अनुरूप बनाये क्योंकि उन्हें वे सभी गीत अच्छे लगते थे जिनमें कोई कहानी होती थी। उदाहरण के लिये **केसी जोन्स** का उल्लेख किया जा सकता है।

इन 'शो' (खेलों) में नीग्रो मिन्स्ट्रल के रूप में गोरे ही रहा करते थे जो अपने मुँह पर कालिख पोतकर हूबहू नीग्रो जैसे दिखते थे। उन विनोद के कार्यक्रमों में प्रसन्न करने वाले और दुःखी करने वाले गीत, उपहास, नृत्य और अजीब-अजीब बातें सम्मिलित की जाती थीं। यह सभी कार्यक्रम नीग्रो की नकल मात्र था, उसके खुश मिजाज को अपनाया जाता था और उसके गीतों की विलक्षणता, उसका हास्य और उपहास भी स्वीकार कर लिया जाता था। एक अमरीकी ने **डिक्सी** नामक सबसे अधिक लोकप्रिय गीत की रचना की। इस गीत के रचयिता उत्तर के डेन एमिट थे और उन्होंने अपने **दी बिग फोर** खेल में इस गीत को उस मिन्स्ट्रल के अनुरूप बनाया था जो खेल की रंगशाला में "चारों ओर चलते हुये" नजर आता था। पहिले मिन्स्ट्रल ग्रुप बहुत छोटे-छोटे होते थे। डेन एमिट के 'बिग फोर' से तात्पर्य यह था कि उस ट्रूप में विनोद करने वाले चार पात्र हैं। लेकिन संयुक्त राज्य अमरीका में जैसे-जैसे प्रत्येक दिशा में विकास हुआ, उसी प्रकार 'मिन्स्ट्रल' में भी प्रगति होती रही। स्टीफेन फॉस्टर के समय तक इन 'मिन्स्ट्रल शो' में काफी उन्नति हो चुकी थी। स्टीफेन फॉस्टर हमारे सबसे महत्त्वपूर्ण प्रथम गीतकार थे और उन्होंने स्वयं चालीस मनोविनोद करने वालों के शो (खेल) देखे हैं। जब कोई शो नगर में आयोजित किया जाता तो यह विज्ञापन निकाला जाता था :

फोर्टी ! कांउंट एम ! फोर्टी।

बिग। सुपर्ब। कोलोसल। गरगेंनटअन !

(चालीस। उन्हें गिनिये। चालीस। विशाल। शानदार। उम्दा। गरगेंनटुअन।)

मनोविनोद करने वाले एक पंक्ति में या कभी-कभी दो पंक्तियों में कुछ

यूनानी लिपि से लिये गये हैं, और यह मिश्रण ई. स. पूर्व ३२५ के आस पास (अर्थात् सिकंदर के इस देश में आने के बाद) हुआ माना जाता है.'

कस्ट[१] का मानना है कि एशिआ के पश्चिम में रहने वाले फिनिशिअन् लोग ई. स. पूर्व की आठवीं शताब्दी में लिखना जानते थे और उनका वाणिज्यसंबंध इस देश (हिन्दुस्तान) के साथ रहने तथा उन्हींके अक्षरों से ग्रीक, रोमन तथा सेमेटिक् भाषाओं के अक्षर बनने से अनुमान होता है कि ब्राह्मी लिपि भी फिनिशिअन् लिपि से बनी होगी.

सर् विलिअम जोन्स[२] ने सेमिटिक् से ब्राह्मी की उत्पत्ति होना अनुमान किया, जिसका कॉप्प[२] तथा लेप्सिअस्[२] ने अनुमोदन किया. फिर वेबर[३] ने सेमिटिक् और ब्राह्मी अक्षरों के बीच कुछ समानता दिखला कर उसी मत को पुष्ट किया जिसको बेन्फ़ी[४], पॉट्[४], वेस्टरगार्ड[४], मॅक्समूलर[४], फ्रेड्रिख मूलर[४], साइस[४], व्हिट्नी[४] आदि विद्वानों ने थोड़े बहुत संदेह के साथ स्वीकार किया.

स्टिवन्सन्[५] का अनुमान है कि ब्राह्मी लिपि या तो फिनिशिअन् लिपि से बनी हो या मिसर के अक्षरों से.

पॉल गोल्डस्मिथ्[६] का मानना है कि फिनिशिअन् अक्षरों से सिलोन (सिंहलद्वीप, लंका) के अक्षर बने और उनसे भारतवर्ष के; परंतु ई. मूलर[७] का कथन है कि सीलोन में लिखने का प्रचार होने के पहिले भारतवर्ष में लिखने का प्रचार था.

बर्नेल[८] का मत यह है कि फिनिशिअन् से निकले हुए अरमइक अक्षरों से ब्राह्मी अक्षर बने, परंतु आइज़क् टेलर[९] लिखता है कि अरमइक और ब्राह्मी अक्षर परस्पर नहीं मिलते.

लेनोर्मेंट[१०] कहता है कि फिनिशिअन् अक्षरों से अरब के हिमिअरेटिक् अक्षर बने और उनसे ब्राह्मी.

डीके[११] का मत यह है कि ब्राह्मी लिपि असीरिआ[१२] की 'क्युनिफॉर्म'[१३] लिपि से किसी प्राचीन दक्षिणी[१४] सेमिटिक् लिपि के द्वारा, जिससे हिमिअरेटिक् लिपि निकली, बनी है.

आइज़क टेलर लिखता है कि 'ब्राह्मी लिपि किसी अज्ञात दक्षिणी सेमिटिक् लिपि से निकली होगी. वास्तव में वह किस लिपि से निकली यह अब तक मालूम नहीं हुआ परंतु ओमन्[१५] या हड्रॅमॉट[१६] या ओर्मज्[१७] आदि के खंडहरों में उस (मूललिपि) का पता एक न एक दिन लगना संभव है.'

ऍडवर्ड क्लॉड[१८] लिखता है कि फिनिशिअन् से सेबिअन् (हिमिअरेटिक्) लिपि निकली और उससे ब्राह्मी.

---

१ ज रॉ. ए सो; जिल्द १६, पृ २२६, ३५६. २ इं. ऍ; जि. ३५ पृ. २५३. ३. Indische Skizzen, p. 225-250.

४ इं ऍ, जि. ३५, पृ २५३. ५ ज बॉ ब्रँ रॉ ए सो; जि ३, पृ ७५ ६ ऍकेडॅमी; ई स १८७७ ता ६ जनवरी.

७ मू, रि. ए. इं सी, पृ. २४. ८ ब, सा इं पे; पृ ६. ९ टे; आ; जि. २, पृ. ३१३.

१० ऍसे ऑन् फिनिशिअन् आल्फ़ाबेट्; जि १, पृ १५०

११ Zeitschrift der Deutschen Morgenlandischen Gessellschaft, Band, XXXI, 398 ff.

१२ असीरिआ के लिये देखो पृ १, टि ३

१३ यूरोपिअन् विद्वानों ने 'क्युनिफॉर्म' उस लिपि का नाम रक्खा है जिसके अक्षर तीर के फल की आकृति के कई चिह्नों को मिलाने से बनते हैं. इस बहुत प्राचीन और विचित्र लिपि के लेख असीरिआ, बाबीलन् तथा ईरान आदि में मिलते हैं. ईरान के प्रसिद्ध बादशाह दारा ने अपना वृत्तान्त इसी लिपि में (तीन भाषाओं में) बेहिस्तान नामक स्थान के चटान पर खुदवाया था.

१४. फिनिशिअन् लिपि से निकली हुई लिपियों में से हिमिअरेटिक् (सेबिअन्), इथिओपिक्, कूफी और अरबी आदि दाक्षिणी, और अरमइक्, सीरिअक् और चाल्डिअन् उत्तरी सेमिटिक् लिपियां कहलाती हैं.

१५. अरब के एक प्रदेश का नाम जिसका प्रधान नगर मस्कत है.

१६ अरब के दक्षिण तट पर का एक इलाका जो ओमन से पश्चिम की तरफ है.

१७ ईरान के समुद्र तट पर का एक प्राचीन शहर.

१८. स्टोरी ऑफ् दी आल्फ़ाबेट्; पृ. २०७.

ई. स. १८९५ में बूलर ने 'भारतवर्ष की ब्राह्मी लिपि की उत्पत्ति' विषयक एक छोटी पुस्तक अंग्रेज़ी में लिखी, जिसमें वेबर का अनुकरण कर यह सिद्ध करने का यत्न किया गया कि ब्राह्मी लिपि के २२ अक्षर उत्तरी सेमिटिक लिपियों से लिये गये और बाकी के उन्हींपर से बनाये गये हैं, अर्थात् कितने एक अक्षर प्राचीन फिनिशिअन् अक्षरों से, कुछ मोअब के राजा मेशा के लेख के फिनिशिअन् अक्षरों से और पांच अक्षर असीरिआ के तोलों पर खुदे हुए अक्षरों से मिलते हुए बतलाये हैं. इसमें बहुत कुछ खैंचतान की गई है जिसके विषय में आगे लिखा जायगा.

बूलर के उक्त पुस्तक के प्रकट होने के बाद चार और विद्वानों ने भी प्रसंगवशात् इस विषय में अपनी अपनी संमति प्रकट की है. उनमें से प्रॉ. मॅक्डॉनल्ड[1] बूलर के मत को स्वीकार करता है.

डॉ. राइस डेविड्ज़[2] ने इस विषय के भिन्न भिन्न मतों का उल्लेख करने के पश्चात् अपनी संमति इस तरह प्रकट की है कि 'मैं यह मानने का साहस करता हूं कि इन [भिन्न भिन्न] शोधों के एकीकरण के लिये केवल यही कल्पना हो सकती है कि ब्राह्मी लिपि के अक्षर न तो उत्तरी और न दक्षिणी सेमिटिक् अक्षरों से बने हैं, किंतु उन अक्षरों से जिनसे उत्तरी और दक्षिणी सेमिटिक अक्षर स्वयं बने हैं अर्थात् युफ्रेटिस नदी की वादी की सेमिटिक् से पूर्व की किसी लिपि से.'

डॉ. बार्नेट[3] बूलर का ही अनुसरण करता है और प्रो. रॅपसन्[4] ने उपर्युक्त मोअब के लेख की फ़िनिशिअन् लिपि से ब्राह्मी लिपि की उत्पत्ति मानी है.

इस प्रकार कई एक यूरोपिअन् विद्वान् ब्राह्मी लिपि की उत्पत्ति का पता लगाने के लिये हिअरेटिक् (मिसर की), क्युनिफॉर्म् (असीरिआ की), फ़िनिशिअन्, हिमिअरेटिक् (सेबिअन्), अरमइक्, और खरोष्ठी लिपियों में से अपनी अपनी रुचि के अनुसार किसी न किसी एक की शरण लेते हैं. आइज़क् टेलर इनमें से किसी में भी ब्राह्मी से समानता न देख ओमन, हॅड्रॅमॉट या ओर्मज़ के खंडहरों में से किसी नई लिपि के मिलने की राह देखता है और डॉ. राइस डेविड्ज़ युफ्रेटिस नदी की वादी में से सेमिटिक् लिपियों से पूर्व की किसी अज्ञात लिपि का पता लगा कर उपर्युक्त भिन्न भिन्न मतों का एकीकरण करने की आशा करता है.

यदि ऊपर लिखी हुई लिपियों में से किसी एक की ब्राह्मी के साथ कुछ भी वास्तविक समानता होती तो सर्वथा इतने भिन्न मत न होते; जिस लिपि में समानता पाई जाती उसीको सब स्वीकार कर लेते, परंतु ऐसा न होना ही उपर्युक्त भिन्न भिन्न कल्पनाओं का मूल हुआ जो साथ ही साथ उन कल्पनाओं में हठधर्मी का होना प्रकट करता है.

यह तो निश्चित है कि चाहे जिन दो लिपियों की वर्णमालाओं का परस्पर मिलान करने का उद्योग किया जावे तो कुछ अक्षरों की आकृतियां परस्पर मिल ही जाती हैं चाहे उनके उच्चारणों में कितना ही अंतर क्यों न हो. यदि ब्राह्मी लिपि का वर्तमान उर्दू लिपि के टाइप (छापे के अक्षरों) से मिलान किया जावे तो ब्राह्मी का 'र' ا (अलिफ़्) से, 'ज' ع (ऐन्) से, और 'ल' ل (लाम्) से मिलता हुआ है. इसी तरह यदि ब्राह्मी का वर्तमान अंग्रेज़ी (रोमन्) टाइप से मिलान किया जावे तो 'ग' A (ए) से, 'ध' D (डी) से, 'ज' E (ई) से, 'र' I (आइ) से, 'ल' J (जे) से, 'उ' L (ऍल) से, 'ठ' O (ओ) से, 'प' U (यू) से, 'क' X (ऍक्स्) से और 'ओ' Z (ज़ॅड्) से बहुत कुछ मिलता हुआ है. इस प्रकार उर्दू के तीन और अंग्रेज़ी के दश अक्षर ब्राह्मी से आकृति में मिलने पर भी यह नहीं कहा जा सकता कि ब्राह्मी लिपि उर्दू या अंग्रेज़ी से निकली है क्यों कि समान उच्चारण वाले एक भी अक्षर में (सिवाय उर्दू के 'लाम्' ل और ब्राह्मी के 'ल' के) समानता, जो लिपियों के परस्पर संबंध को निश्चय करने की एक मात्र कसौटी है, पाई नहीं जाती.

---

१ मॅक्; हि सं लि. पृ १६　　　　२ डे; बु. इं, पृ. ११४.
३ बा; एँ इं; पृ २२५　　　　४ रॅ. ए इं; पृ. १७-१८

के गीत से दर्शकों की उत्सुकता बढ़ने लगती और वह फिर अन्य गीत सुनाने लगता। इन गीतों की विषय सामग्री स्थानीय समाचार ही होते और वह नगर के लोकप्रिय व्यक्तियों के बारे में गीत सुनाया करता। दर्शक खुश हो जाते। उसकी इतनी अधिक प्रशंसा होती कि कहीं-कहीं से कुछ सुन सकना भी कठिन हो जाता। इससे पूर्व इतना भव्य प्रदर्शन कभी भी नहीं हुआ। कभी-कभी ऐसा लगता कि 'जिम क्रो' गीत सारी रात होता रहेगा।

'डेडी' स्टेज पर ही होता, वहाँ वह गीत गाता और नाचता जब कि कफ पर्दे के पीछे से सरक जाता क्योंकि वह किसी स्टीम बोट की सीटी की ओर अपना ध्यान लगाता था। वह यही सोचा करता था कि स्टीम बोट यात्रियों को लेकर आ रही होगी और जिजर किनारे पर पहुँच गया होगा और ट्रंक ढोने का सभी काम उसे मिल गया होगा। वेचारा कफ इस स्थिति को जितना टाल सकता था, टाल देता था और जब वह यह देखता कि राइस का 'काम' चल ही रहा है और दर्शकों की प्रशंसा का अन्त नहीं है तो वह इसे सहन न कर पाता था। वह 'दृश्य' के किनारे से अपना चेहरा निकालकर जोर से कानाफूसी करके कह उठता—

"मास्सा राइस, स्टीम बोट' ज कमिन' ! मस्ट हेव मा क्लोज !"

(मास्टर राइस, स्टीम बोट आ रही है। मेरे कपड़े वापिस कर दें।')

उसका अनुरोध बेकार हो जाता। राइस को सुनाई ही नहीं पड़ता। वह स्टेज के बाहर रहता और जैसे ही वह नगर के किसी अप्रिय अधिकारी का मजाक कर उठता कि जनता प्रसन्न होकर उन्मुक्त भाव से हंस पड़ती। कफ अपना सिर और बाहर करता और इस बार कहता :

"मास्सा राइस। मस्ट हेव मा क्लोज। स्टीम बोट 'ज् कमिन्' !'

(मास्टर राइस। मेरे कपड़े वापिस कर दें। स्टीम वोट आ रही है।)

राइस ने उसे कभी नहीं सुना। लेकिन दर्शकों को वास्तविक अभिनय के पीछे अन्य 'अभिनय' भी दिखाई देने लगता और वे सभी उस कलाकार से अपरिचित ही थे। दर्शकों की ठट्ठा मारकर हंसी चलती रहती और भूरि-भूरि प्रशंसा से करतल ध्वनि होती रहती। विवश वह सामान ढोने वाला

लड़का अपने कुछ ही कपड़े पहिनकर स्टेज पर आ जाता और राइस के कन्धे को पकड़ लेता और चिल्लाता :

"मास्सा राइस, जिमी निगर' ज़ क्लोज़। स्टीम बोट 'ज़ कमिन'!"

(मास्टर राइस। मेरे कपड़े वापिस कर दें। स्टीम बोट आ रही है।)

यह घटना हाऊस के शोर को कम कर पाती। बत्तियाँ बुझा दी जातीं और तभी दर्शकों से बार-बार आग्रह किया जाता कि वे थियेटर छोड़ दें। और यह एक ऐसी कहानी है जो 'नीग्रो मिन्स्ट्रिल' के बारे में कुछ बातें बताती है। मनोविनोद के लिये संगीत का यह रूप वस्तुतः अमरीकी ही था।

राइस को इंग्लैण्ड में स्टेज पर अपना खेल दिखाने में अधिक सफलता मिली। उसने धन इकट्ठा कर लिया, वह अपनी सनक के कारण अपने को धनी दिखाने के लिये अपने कोट और वेस्टकोट में पाँच और दस डालर सोने के बटन लगा लेता था। वह प्रायः उन्हें अपने कोट से तोड़ लेता था और बड़ी उदारता से स्मारिका के रूप में अन्य व्यक्तियों को उपहार में दे देता था।

नीग्रो मिन्स्ट्रिल का यह ऐसा शो था जिसे स्टीफेन फॉस्टर ने पिट्सबर्ग में सौ वर्षों पहिले देखा था जबकि वह एक बालक था।

स्टीफेन कॉलिन्स फॉस्टर

लोकप्रिय अमरीकी गीतकार

सौ वर्षों से अधिक समय पूर्व की बात है। उस समय लड़के और लड़कियाँ अपनी आजीविका कमाने के लिए इतनी बड़ी नहीं हो पाती थीं जितनी कि आज वे बड़ी होकर अपनी आजीविका कमाती हैं। उस समय विलियम फॉस्टर नामक सोलह वर्षीय बालक पिट्सबर्ग में सौदागरों की फर्म में काम करने के लिए घर से निकल गया। उसका जन्म अमरीका में हुआ था। लेकिन उसके पुरखे और पिता अमरीकी संगीतकार एडवर्ड मेकडोवल के समान स्काटिश-आइरिश थे। उसके माता और पिता के अलग-अलग परिवारों में ऐसे सगे-संबंधी थे जिन्होंने रेवोल्यूशनरी वार (क्रान्तियुद्ध) में प्रतिष्ठा प्राप्त की थी।

उस समय पिट्सबर्ग एक प्रमुख नगर था। वह नगर गोरों की बस्तियों के समीप स्थित था और उसके सुदूर पश्चिम में इण्डियन बनों में रहते थे और मैदानों में भैंसों के झुण्ड का पीछा किया करते थे। पूर्वीय समुद्री तट पर दो सौ वर्षों से पूर्व ही सबसे पहिले गोरों ने पदार्पण किया था। धीरे-धीरे वे रेडमेन के क्षेत्रों में पश्चिमी की ओर बराबर बढ़ते रहे और अधिक संख्या में एकत्र होते गये। यहाँ तक रेडमेन को वहाँ से भागना पड़ा।

युवक विलियम फॉस्टर ने जिस फर्म में काम करना शुरू किया था, वह फर्म बिसातखाने और आम चीजों का व्यापार करती थी। वे सभी प्रकार का सामान मोल लेते थे जिसे वे उन प्रमुख क्षेत्रों में रहने वालों के हाथ बेचा करते थे। उन दिनों में ऐसा नहीं था कि मुख्य मार्ग में जूतों, हैट और शक्कर की अलग-अलग दुकानें हों जैसे कि आज लोग मुख्य मार्ग में जूता खरीदने के लिए जूते की दूकान, हैट मोल लेने के लिए हैट की दूकान और शक्कर खरीदने के लिए परचूनी की दुकान में जाकर अपनी इच्छानुसार सामान खरीद सकते हैं। आज प्रत्येक वस्तु के लिए अलग-अलग स्टोर होते

हैं। प्रायः मुख्य मार्ग में एक ही स्टोर होता था और वहाँ आपको अपनी आवश्यकताओं की पूर्ति के लिए सभी सामान मिल जाया करता था—आप कोयले से लेकर काफी तक एक ही स्टोर से खरीद सकते थे। ऐसे स्टोर में दक्षिण से काफी और शक्कर मंगाई जाती थी और न्यूयार्क तथा फिलेडेलफिया जैसे बड़े शहरों से बर्तन और पहिनने के कपड़े तथा ऐसे अन्य सामान यथा फ्राइंग पेन, जूते और टोप मंगाये जाते थे जो न्यू इंग्लैण्ड के कई छोटे-छोटे कारखानों में तैयार किये जाते थे।

पिट्सबर्ग एक बड़ी नदी के किनारे बसा हुआ था, फर्म का यह काम था कि वह आस-पास की बनी चीजों को नौकाओं में भरती थी। इन चीजों में फर, खाल और आटा जैसी वस्तुएँ होती थीं और उन्हें ओहियो तथा मिसीसिपी नदियों द्वारा न्यू ओरलीन्स को भेज दिया जाता था जहाँ सामान या तो धन लेकर बेच दिया जाता था या दक्षिण की बनी उन चीजों यथा कपास और शक्कर से विनिमय कर लिया जाता था जिनकी उत्तर में आवश्कता होती थी। विलियम फॉस्टर परिश्रमी लड़का था क्योंकि वह उन लोगों का भागीदार हो गया जिन्होंने उसे काम दिया था और वह वर्ष में कुछ बार ऐसी यात्राएँ करके अपना काम किया करता था।

भारी बोझे वाली नौकाओं को नदी के बहाव के साथ जाने में अधिक समय लग जाया करता था। पिट्सबर्ग लौटने के लिए दो संभव मार्ग थे और दोनों में ही अधिक समय लगता था। कभी-कभी फॉस्टर इण्डियन कण्ट्री-नार्थ केरोलीना, केनटकी और वेस्ट वर्जीनिया होकर थल-मार्ग से वापिस आता था। उस समय रेलगाड़ियाँ नहीं थीं और उसे घोड़े पर चढ़कर आना पड़ता था। वह स्थल-मार्ग से यात्रा तभी कर सकता था जबकि एक बड़ा दल उसी दिशा में एक साथ यात्रा कर रहा हो क्योंकि इण्डियन लोगों से डर बना रहता था। वे अपने साथ हथियार रखते थे और सदा सावधान रहते थे कि कहीं कोई अप्रत्याशित बात न हो जाय। कभी-कभी फॉस्टर नौका से अंधमहासागर के तट होकर न्यूयार्क तक यात्रा करता था। उस मार्ग में भी इस प्रकार की अप्रत्याशित बातें सामने आती थीं। एक बार वह जहाज में सवार था, उसे

समुद्री डाकुओं ने अपने काबू में कर लिया किन्तु सौभाग्य से उसी समय एक स्पेनिश युद्ध पोत वहाँ पहुँच गया और उसने डाकुओं को डराकर भगा दिया। यह ऐसी घटना थी जिसमें से वह बाल-बाल बचा था। जिसे वह वर्षों बाद भी याद कर लेता था। उन अग्रणी यात्राओं के प्रारंभिक दिनों में किसी लड़के अथवा लड़की को साहसिक सच्ची कहानियाँ अनायास मिल जाती थीं। उनके अपने जीवन भी ऐसी साहसिक घटनाओं से भरपूर थे। बच्चे प्रायः अपने माता-पिता के पास बड़े चाव से उन कहानियों को ध्यान-मग्न होकर सुनते थे जो उनके माता-पिता की युवावस्था की घटनाओं पर आधारित होती थी।

जब फॉस्टर नौका से उत्तर की ओर वापिस आता था तब वह न्यूयार्क और फिलेडलफिया से पिट्सबर्ग स्टोर के लिए सामान खरीद कर लाता था। पहिले घोड़ों की पीठ पर सामान लादकर पश्चिम ले जाया जाता था किन्तु बाद में वे कोन्स्टोगा वेगन प्रयोग में लाने लगे। उन 'प्रेरी स्कूनरों' अथवा बन्द वेगनों को अब केवल संग्रहालयों अथवा किसी चलचित्र में ही देखा जा सकता है। इन वेगनों को एक से अधिक घोड़े खींचा करते थे और हर एक घोड़े की गर्दन पर घण्टियों की लड़ी बंधी रहती थी। जब वेगनों की लम्बी कतार ऊबड़-खाबड़ सड़कों पर चलती थीं तो इन वेगनों से खटपट और चरमराहट की आवाज उठती थी किन्तु उन पहाड़ी रास्तों में उस वातावरण को घण्टियों की आवाज सुखद और सुरीली बना देती थीं। फॉस्टर अपने जीवन-पर्यन्त उन घण्टियों की आवाज नहीं भूल सका।

इन यात्राओं में से एक यात्रा में उसकी एक लड़की से भेंट हुई जिसका नाम एलिजा टामलिन्सन था जो फिलेडलफिया में अपनी (चाची) आंट से मिलने आई हुई थी। वह व्यापार के लिए आया था। फिर भी उसने मिस टामलिन्सन से भेंट करने का समय निकाल ही लिया और उसने मिस टाम-लिन्सन से भेंट करते समय उपहार-स्वरूप फूलों का एक गुलदस्ता भेंट किया। उसे यह पता लगा कि उस लड़की का घर विलमिंगटन, डिलेवियर में था और उसके पूर्वज इंग्लैण्ड से आये थे। वे आपस में जितनी अधिक बात करते,

उन्हें उतनी अधिक बात करने की सामग्री मिलती। जब उसने उस लड़की के सम्मुख निश्चित रूप से अपनाने का प्रस्ताव रखा तो उसने स्पष्ट रूप से प्रस्ताव स्वीकार कर लिया और बाद में चेम्बर्सबर्ग में एलिज़ा के किसी अन्य सम्बन्धियों के घर उन दोनों का विवाह हो गया।

उन दिनों में लड़कियों को अधिक साहसी होने की भी आवश्यकता थी। एलिज़ा को ही देखें तो उसे घोड़े पर सवार पहाड़ी मार्गों में से होकर तीन सौ मील की यात्रा के बाद एक ऐसे एकाकी स्थान पर पहुँचना था जहाँ वह कभी नहीं गई थी और वहाँ उसे अपनी सोहाग-रात मनानी थी तथा वहीं अपने शेष जीवन के लिए घर बनाना था। फॉस्टर को इस यात्रा में चौदह दिन लग गये और जब वे पिट्सबर्ग के निकट पहुँचे तो एलिज़ा यात्रा के अन्तिम दिन बहुत थक चुकी थी। यद्यपि पिट्सबर्ग शाम के धुंधलेपन में एलिज़ा को एक छोटा सा नगर लग रहा था लेकिन उसका कहना है कि वह उस नगर को शुरू से ही पसन्द करती थी। इसका अर्थ यह हुआ कि वह विलियम के प्रगाढ़ प्रेम में डूबी हुई थी।

वर्ष बीतते गये, विलियम फॉस्टर समृद्धशील हो गया और नगर के ऊँचे भाग में उसने भूमि का एक बड़ा प्लाट खरीद लिया। वहाँ उन्होंने एक घर बनाया। उन्होंने उस घर का नाम 'व्हाइट काटेज' रखा। वह घर पहाड़ी पर था तथा वहाँ से सुदूर नदी के उतार-चढ़ाव का सुहावना दृश्य दिखाई देता था। उसने एक नगर की नींव डाली और उस नगर का नाम लारेंसविले रखा तथा अपनी सम्पत्ति उस नगर को अर्पित कर दी। उसके दस बच्चे थे, नवाँ बच्चा ऐसा बच्चा था जिसमें हम सभी की अत्यधिक रुचि है। वह बच्चा चौथी जुलाई को पैदा हुआ। जिस दिन बड़े-बड़े उत्सव मनाये जा रहे थे।

वह विशेष चौथी तारीख थी क्योंकि उसी दिन संयुक्त राज्य अमरीका की पचासवीं वर्षगाँठ थी। फॉस्टर जन-सेवा भावना से ओत-प्रोत था और उसने अपने घर के पीछे के जंगल में उत्सव मनाया। बैण्ड पर **यांकी डूडल और हेल कोलम्बिया** गीतों की धुन बजाई गई और जनसमूह ने आवेग से गीत गाये। वहाँ भाषण हुए और बॉवरी डिनर के नाम से सहभोज भी हुआ। आजकल

उत्सवों पर आतिशबाजी छोड़ी जाती है लेकिन उस समय आतिशबाजी न होने के कारण कुछ लोगों ने अपनी बन्दूकें दागीं। दोपहर के समय राष्ट्रीय झण्डा फहराया गया और चारों ओर खुशी की लहर दौड़ गई और झण्डे को तोप दाग कर सलामी दी गई। प्रत्येक व्यक्ति ने **दि स्टार स्पेंग्लिड बेनर** नामक राष्ट्र-गीत गाया। उन जंगलों में आमोद-प्रमोद और उत्साह से उत्सव मनाया जा रहा था, उसी समय 'व्हाइट काटेज' अपेक्षाकृत शान्तिमय उत्साह से ओतप्रोत थी क्योंकि उसी दोपहर को फॉस्टर का नवाँ बच्चा पैदा हुआ था। वह लड़का था। उन्होंने उसका नाम स्टीफेन कॉलिन्स फॉस्टर रख लिया।

उस दिन दोपहर के बाद देश के अन्य भागों में दो महान दिवंगत अमरीकियों की स्मृति में श्रद्धांजलियाँ अर्पित की जा रही थीं। इन महापुरुषों के नाम थॉमस जेफरसन और जॉन एडम्स थे। दोनों ही संयुक्त राज्य अमरीका के प्रेसीडेंट रह चुके थे और दोनों ने ही "स्वतंत्रता घोषणापत्र" पर हस्ताक्षर किये थे।

व्हाइट काटेज में रहने वाले उस बड़े परिवार में ओलिविया पिसे (जिसका उपनाम "लीव" पड़ गया) नामक नीग्रो "गुलाम लड़की" और टॉम नामक नीग्रो "गुलाम लड़का" शामिल हो गये। पेंसिलवेनिया को ऐसे राज्यों के साथ मिला दिया गया था जहाँ कानूनी ढंग से गुलाम-प्रथा प्रचलित थी लेकिन वह स्वयं एक स्वतन्त्र राज्य था। लीव और टॉम गुलाम नहीं थे किन्तु यह समझा जाता था कि जब तक वे बड़े नहीं हो जाते तब तक वे इस घर में रहने के बदले काम करेंगे।

लीव धार्मिक विचारों की लड़की थी और वह 'शाउटिन' नामक नीग्रो धार्मिक सभा के गिरजाघर जाया करती थी। कभी-कभी युवक स्टीव फॉस्टर अपने परिवार के साथ गिरजाघर नहीं जाता था, उस समय उसे यह अनुमति थी कि वह लीव के साथ उसके गिरजाघर चला जाया करे। फॉस्टर अपने जिस गिरजाघर जाता था वहाँ हिम (गीत) किताबों से पढ़कर गाये जाते थे लेकिन इसके विपरीत जब वह लीव के साथ उसके गिरजाघर में जाता था तो वहाँ

वह ऐसे गीत सुनता था जिनकी रचना पूरी सभा गाते-गाते कर लिया करती थी। इस संगीत का उस नवयुवक के हृदय पर विशेष प्रभाव पड़ा।

स्टीफेन फॉस्टर को संगीत के प्रति बचपन से ही विशेष प्रेम था। जब वह दो वर्ष का था और साफ बोल भी न सकता था, वह उस समय अपनी बहिन का गिटार उठा लेता था और उसे अपना "इङ्गली पिजानी" कहा करता था। जब वह सात वर्ष का हुआ, वह एक दिन एक म्यूजिक स्टोर में गया और वहाँ उसने फ्लेग्योलेट (नफीरी) ली जो काउंटर पर पड़ी थी। उसने उसे ऐसे छुआ कि कोई देख न ले और यह भी देखा कि वह कैसे बजती है। कुछ ही मिनटों में उसने दर्शकों को उस पर **हेल कोलम्बिया** गीत की धुन बजाकर आश्चर्यचकित कर दिया। बाद में उसने फ्ल्यूट (बांसुरी) पियानो और यहाँ तक कि वाइलिन बजाना सीख लिया। 'लीव' के गिरजाघर में स्टीफेन ने नीग्रो के संगीत की भावना को हृदयंगम किया। जब 'लीव' और टॉम मिलकर घर के बाहर गीत गाया करते थे तो ऐसा लगता था कि उसने अवश्य ही कुछ पर्वतीय लोक-गीतों को भी सुना होगा। उसने **फ्राग वेण्ट ए-कोर्टिन** जैसे गीत भी सीख लिये होंगे। वह बड़े चाव से नीग्रों को नाव में सामान चढ़ाते और उतारते समय देखा करता था और घाट पर काम करने वाले मजदूरों के गीत सुना करता था। इनमें से कुछ गीत चेण्टीज़ में (मल्लाहों के सम्मिलित गीत) रहे होंगे। लेकिन इन गीतों, गिरजाघर के हिम (आराधना गीतों), स्प्रिच्यल्स (आध्यात्म-गीतों) और लीव के गिरजाघर के 'शाउटिन' ने इस नवयुवक को संगीत-प्रिय बनने की भूमिका प्रदान की। जब वह मिन्स्ट्रिल शो देखने योग्य हो गया तो उसने देखा कि संगीत और नृत्य करके मनोविनोद करने वाले गोरे नीग्रों की नकल करते थे। नवीन देश के ऐसे अग्रणी नगर में जहाँ लोग प्रमुख रूप से देश के धन और शक्ति के संचय में लगे हुए थे, वहाँ ललित कला से आनन्द उठाने के लिये बहुत कम अवसर थे। स्टीफेन काफी बड़ा हो गया था। योरुप के संगीत की परम्परा को नहीं जान पाया था और बॉश, बीथॉवन, मोज़ार्ट और अन्य महान संगीतकारों के संगीत को भी न सुन सका। उन दिनों विक्ट्रोलास तथा रेडियो नहीं थे

और बहुत कम संगीत सम्मेलन हो पाते थे। अतएव वह ऐसा संगीत कहाँ सुनता ?

उसकी संगीत में रुचि उसके पिता के लिये एक जटिल समस्या थी। स्टीफेन की एक बड़ी बहिन थी जो उससे काफी बड़ी थी और वह संगीत-प्रेमी थी। उसके भाई विलियम ने उसके लिये पूर्व प्रदेश से एक पियानो मंगवाया। यह पियानो घोड़े और वैगन से पर्वत पार करके लाया गया। मिस्टर फॉस्टर को संगीत पसन्द था और वह स्वयं कभी-कभी फिडिल (बांसुरी) पर ट्यून बजाया करते थे। उनके विचार में संगीत उनकी पुत्री के लिये तो उपयुक्त था लेकिन उनकी समझ में यह नहीं आता था कि संगीत किसी पुरुष का व्यवसाय हो सकता है। वास्तव में वे अपने बेटे स्टीफेन को समझ ही नहीं पाते थे और कहा करते थे कि संगीत ही स्टीफेन की दुर्बलता है। उसकी माँ ने पूर्व देशों में संगीत सुना था और वह अपने बेटे की संगीत के प्रति भावना को अपने पति की अपेक्षा अधिक समझती थीं।

दूसरी कठिनाई यह भी थी कि स्टीफेन पढ़ने-लिखने में चतुर न था। उसे अध्ययन करने में कोई आपत्ति नहीं थी और वास्तव में उसने स्वयं बहुत कुछ पढ़ा। परन्तु उसने स्कूल का जीवन पसन्द नहीं किया और उसे स्कूल के अनुशासन से चिढ़ थी। उसे सर्वप्रथम पढ़ने-लिखने में कठिनाई उस समय हुई जबकि वह पाँच वर्ष का था और स्कूल गया ही था। उससे कहा गया कि वह वर्णमाला सुनाये, उसने साहस से पढ़ना शुरू किया किन्तु यकायक बीच में ही रुक गया, वह इण्डियन की तरह चीखने लगा और एक मील दूरी पर स्थित घर की ओर भागने लगा। जब तक वह घर नहीं पहुँचा वह चीखता और भागता रहा।

उसे अपना घर सबसे अधिक प्यारा था। वह अपनी माँ के प्रति श्रद्धानत रहता था, और अपने बड़े भाइयों-विलियम, मोरीसन, डनिंग, हेनरी और अपनी बहिनों के साथ उसके बहुत ही मधुर संबंध थे। जब कभी वह घर से जाता तो उसे अपने चाचा स्ट्रुथर्स के घर को छोड़कर अन्य सभी जगह अपने घर की बहुत याद आया करती थी। उसने अपने पिता को एक पत्र लिखा, उस

समय वह दस वर्ष का था किन्तु जब उस पत्र की चर्चा की जाने लगी तो उसे क्षोभ हुआ। वह पत्र उसने संगीत के लिये लिखा था :

पूज्य पिता जी,

कृपया मेरे लिये 'कामिक सांगस्टर' भिजवा दें क्योंकि आपने उसे भिजवाने के लिये वचन दिया है। यदि मेरे पास पेन्सिल होती अथवा मेरे पास काली स्याही खरीदने के लिये धन होता तो मैं अपने कागज पर लकीरें खींच लेता किन्तु यदि मेरे पास अपनी सीटी होती तो न जाने मझे कितनी प्रसन्नता मिलती और मेरा ख्याल है कि मैं लम्बा पत्र न लिखता। आज प्रातःकाल बीस या तीस दम्पति-बर्फ-गाड़ी से यात्रा करने निकले हैं। डाक्टर बेन कल रात घर आ गए और हमें बताया कि हेनरी यहाँ आने वाले हैं। मेरी इच्छा है कि उनके साथ डनिंग भी चले आयें। आप उनसे कह दें कि दोनों ही यहाँ आने का प्रयास करें क्योंकि मेरी इच्छा है कि दोनों के दर्शन करूँ। मुझे दोनों से ही बहुत बातें करनी है।

आपका प्रिय पुत्र,
स्टीफेन सी० फॉस्टर

वह अपने चाचा स्ट्रूथर्स के यहाँ जब कभी जाता तो उसे वहाँ बहुत चैन मिलता। उसकी बहिन ने एक अवसर पर विलियम को लिखा : 'स्टीफेन को चाचा स्ट्रूथर्स के यहाँ बहुत अच्छा लगता है। उनके घर को छोड़कर जाने का उसका बिल्कुल भी मन नहीं होता। उन्होंने यह भी लिखा कि चाचा उसे किसी बात से नहीं रोकते। वह वहाँ अपनी इच्छा से घोड़ों और जानवरों के साथ कुछ भी क्यों न करे। इन सब बातों से वह स्वयं सबसे बड़ा आदमी महसूस करता है।"

चाचा स्ट्रूथर्स उस समय बहुत वृद्ध थे। वह सर्वेयर और शिकारी रह चुके थे और वह इण्डियन से भी लड़े थे। वह वास्तव में सीमान्त प्रदेश के व्यक्ति थे। उन्होंने अपनी वृद्धावस्था में ओहियो में एक फार्म बना लिया था। ओहियो को फ्रंटियर ही समझा जाता था और उसे उत्तरी-पश्चिमी राज्य क्षेत्र कहते थे। वे लकड़ी के बने घर में रहते थे और उस समय भी वह कून

ग्रौर पोज़म्स के शिकार के लिये रात में घूमा करते थे। कभी-कभी वह स्टीफेन को भी चाँदनी रात में कून के शिकार के लिये ले जाया करते थे। वे इण्डियन लोगों के बारे में साहसिक कहानियाँ सुनाते थे जिन्हें सुनकर स्टीफेन रोमांचित हो उठता था। एक दिन उस वृद्ध व्यक्ति को ग्रपना नन्हा भतीजा न मिल सका। उन्होंने उसे ग्रन्दर ग्रौर बाहर सभी स्थानों में खोजा लेकिन स्टीव कहीं चला गया था। ग्रन्त में उन्होंने उसे भूसे के ढेर में गरदन छिपाये बैठा देखा जहाँ से वह मुर्गियों के बच्चों, बत्तखों ग्रौर बाड़े के जानवरों को देख रहा था। उससे जब यह पूछा गया "क्या कर रहे हो ?" उसने उत्तर दिया "यों ही कुछ सोच रहा हूँ।"

चाचा स्ट्रूथर्स को वह लड़का ग्रच्छा लगता था ग्रौर उन्होंने उस बालक की मौलिकता तथा संगीत की प्रतिभा जैसी विशेष क्षमता को समझ लिया था। उन्होंने यह भविष्यवाणी कर दी थी कि स्टीफेन किसी-न-किसी दिन प्रसिद्ध ग्रादमी होगा।

स्टीफेन को स्कूल में पढ़ने की ग्रपेक्षा ग्रकेले घूमने में विशेष ग्रानन्द ग्राता था। वह जंगलों में या नदी के किनारे घूमा करता था। वह शर्मीला था ग्रौर लोगों से ग्रधिक 'मेल-मिलाप' नहीं बढ़ा पाता था लेकिन ग्रपने मित्रों के समूह में प्राय: सबसे ग्रधिक विनोदशील बन जाता था। वह पोच नहीं था, उसमें पर्याप्त साहस था ग्रौर वह किसी लड़के की लड़ाई में बड़ी ग्रासानी से कूद पड़ता था जैसे कि कोई ग्रन्य लड़का तैयार हो जाता है। उसका भाई कहा करता था कि स्टीव लड़ने में धीर ग्रौर चतुर है तथा गुण्डों को बरदाश्त नहीं कर सकता है। एक स्कूल में उसका एक मित्र था जो उससे एक वर्ष छोटा था ग्रौर वे दोनों मिलकर कभी-कभी 'हुकी' खेल (ताश के खेल) खेला करते थे ग्रौर दोनों जंगलों में इकट्ठे घूमा करते थे। वे जंगली स्ट्राबेरी इकट्ठी करते ग्रौर ग्रपने जूते-मोजे उतारकर किसी छोटी नदी में जल-क्रीड़ा के लिये चले जाते थे। जब यह लड़का बड़ा हो गया तो उसने यह बताया कि स्टीफेन उसको स्कूल के ग्रन्य लड़कों के झगड़ों से ग्रक्सर बचाया करता था। जब वह बीस वर्ष से कम ग्रायु का था, स्टीव को पुल के किनारे दो

गुण्डे मिले जो एक शराब पिये व्यक्ति को गाली दे रहे थे और पीट रहे थे। वह निधड़क उस लड़ाई में शामिल हो गया और दुर्बल का सहारा बनकर लड़ने लगा। उसने उन दोनों गुण्डों में से एक गुण्डे को पीटा और दूसरे को भगा दिया। उस लड़ाई में उसके गाल पर एक चाकू लगा और उस घाव का निशान उसकी तमाम जिन्दगी बना रहा।

जब वह नौ वर्ष का था तो उसने अपने साथियों के साथ मिलकर एक ड्रेमेटिक-क्लब (नाटक मण्डली) की स्थापना की थी। उन्होंने एक केरिज हाऊस में थियेटर बनाया। स्टीव को छोड़कर सभी लड़कों ने उसके लिये धन जुटाया। स्टीव को ऐसा इसलिये नहीं करना पड़ा क्योंकि वह प्रमुख नायक था। उन दिनों काले चेहरे बनाकर मिन्स्ट्रिल शो ही लोकप्रिय मनोरंजन थे और ये लड़के उनकी नकल उतारते थे। जब स्टीव मंच पर आता और **जिप कून, लोंग टेल्ड ब्लू, कोल-ब्लेक रोज** तथा **जम्प जिम क्रो** गीत गाता तो उससे इन गीतों को बारबार पुनः सुनाने की माँग की जाती। वह मजाकिया अभिनय कर लेता था। ये लड़के सप्ताह में तीन प्रदर्शन करते थे। वे इतना धन कमा लेते थे कि वे शनिवार की रातों को पिट्सबर्ग जा सकें और वहाँ वे वास्तविक प्रदर्शन और आगन्तुक अभिनेताओं को देख सकें। इस समय तक पिता फॉस्टर को धन संबंधी मामलों में हानि उठानी पड़ी और उनके परिवार को अपना सुन्दर घर छोड़ना पड़ा। जब स्टीफेन बड़ा हो रहा था, उसके परिवार को कई बार इधर-उधर जाना पड़ा लेकिन वे सदैव पिट्सबर्ग शहर के आसपास ही बने रहे और कुछ वर्षों तक उन्हें एलीगिनी सिटी में रहना पड़ा।

इधर-उधर आने जाने से स्टीव की पढ़ाई में अड़चन आई। जब उसे एक ऐसे उपदेशक ने शिक्षा दी जो कठोर अनुशासन का हामी नहीं था, तो उसकी शिक्षा में प्रगति हुई। लेकिन उसकी शिक्षा उसके माता-पिता के लिये सदैव समस्या ही रही। स्टीफेन का दुर्भाग्य ही था कि वह अपनी बढ़ती आयु में प्रथम श्रेणी का संगीत न सुन सका और उसे ऐसे संगीत के अध्ययन करने का भी अवसर नहीं मिल सका। परन्तु उसने और उसके माता-पिता ने कभी स्वप्न में भी नहीं सोचा था कि संगीत से गम्भीर अध्ययन और विकास के

अवसर भी प्राप्त हो सकते हैं और संगीत के द्वारा जीवन में मान और धन भी मिल जाता है। उन्होंने कभी यह भी न सोचा कि संगीत का गंभीर अध्ययन उस वांछनीय अनुशासन की व्यवस्था कर देगा जिसकी स्टीफेन को आवश्यकता थी और संगीत से ही स्टीफेन को अपने जीवन को सुख से व्यवस्थित रखने का अवसर मिल सकेगा। उसकी बीस वर्ष से अधिक आयु होने लगी और उसे ऐसा अभाव प्रतीत होने लगा जिसे वह अपने जीवन में पूरा न कर पा रहा था। उसे म्यूज़िकल थ्योरी (संगीत सिद्धान्त), फार्म (रूप) और हार्मोनी (गति) जैसी बातों की विशेष जानकारी नहीं थी फिर भी वह गीतों को ऐसा संगीतबद्ध कर लेता था जैसा भी उसके मन में भर जाता था। संगीत के ये ही रूप उसके लिये सबसे अधिक सरल और स्वाभाविक होते थे। उसने गीत भी लिखे और उनको संगीतबद्ध किया क्योंकि उसे अन्य व्यक्तियों के गीतों की तुलना में अपने गीतों के अनुकूल संगीत-रचना करना आसान लगा। उसमें कल्पना-शक्ति और भावना थी और उसके पिता इस बात को "विचित्र" प्रतिभा मानते थे।

जब स्टीफेन तेरह वर्ष का हो गया तो उसका परिवार उसकी शिक्षा के लिये दुविधा में पड़ गया। इस समय उसके भाई विलियम ने इस समस्या का निराकरण किया। वह स्टीफेन का सगा भाई न था अपितु उसका चचेरा भाई था जिसके बचपन में ही माँ-बाप गुजर गये थे और उसी समय फॉस्टर के भी एक बच्चे का देहान्त हो गया था। वे इस बच्चे को अपने घर ले आये और वह बालक उनके लिये ऐसा पुत्र लगने लगा कि वह उनका अपना सगा बेटा ही हो।

विलियम टोवाण्डा में कार्य कर रहा था और उसने यह सुझाव दिया कि स्टीव को अपने साथ ले जाऊँगा और वहाँ निकटवर्ती एथेन्स की एक अकादमी में उसका दाखिला करा दूंगा। माँ-बाप उसके सुझाव से सहमत हो गये। सर्दियों का मौसम आधा ही बीता था, दोनों लड़कों ने स्लेज गाड़ी से तीन सौ मील से अधिक यात्रा की। उस गाड़ी को दो घोड़े खींच रहे थे। स्टीव के विचार में यह यात्रा अधिक अद्भुत रही।

जब वह एथेन्स में था तब उसने अपने संगीत को लिपिबद्ध करना प्रारंभ कर दिया। उसने कमेंसमेण्ट (यूनिवर्सिटियों में दीक्षान्त समारोह) के लिये संगीत की रचना की जिसकी व्यवस्था चार फ्लूट (बांसुरियों) पर की गई। वह संगीत **टिम्रोगा वाल्ज़** कहलाया। उसने गीत का पहिला भाग स्वयं प्रस्तुत किया, दर्शकों को वह गीत बहुत अच्छा लगा और उन्होंने उसे सुनने का फिर आग्रह किया। उसे फिर अपने घर की याद आने लगी और वह इस स्कूल में केवल एक वर्ष तक ही रुका। वह घर लौट आया, वहाँ उसने जेफरसन कालेज में दाखिला करा लिया किन्तु वह वहाँ भी अधिक न रुक सका। फिर भी उसने फ्रेंच और जर्मन भाषाओं का अध्ययन किया। उसका भाई मोरिसन कहा करता था कि स्टीफ वाटरकलर्स से चित्र भी बनाया करता था।

वह केवल सोलह वर्ष ही का था जब उसका प्रथम गीत प्रकाशित हुआ। उस गीत का शीर्षक था: **ओपन दाई लेटिस, लव,** वह गीत उसने सूसेन पेण्टलेण्ड के लिये लिखा था जिसकी आयु दस वर्ष की थी। उस समय फॉस्टर परिवार के पास कोई पियानो नहीं था और पेण्टलेण्ड के पास पियानो था अतएव स्टीफेन उसके पियानो को बजाने के लिये उसके पास जाता था।

इसी समय उसके परिवार के लोगों ने यह विचार किया कि स्टीफेन को वेस्ट पाइण्ट अथवा एन्नापोलिस में दाखिल करा दिया जाय। इससे इस बात का पता लगता है कि उसके परिवार वालों को यह आभास भी नहीं था कि स्टीफेन के लिये उपयुक्त धन्धा कौन-सा होगा? सेना अथवा नौ सेना कुछ लड़कों की विशेष पसन्द हो सकती है परन्तु स्टीफेन फॉस्टर जैसे कल्पनाशील लड़के के लिये सैन्य-जीवन कभी भी उपयुक्त नहीं हो सकता था जो घण्टों बैठकर अपने पियानो पर संगीत का सृजन करने में लगा रहता था। जब उसकी बहिन अथवा मित्र गाते तब उसे उस गीत को सुमधुर बनाने के लिये फ्लूट (बांसुरी) से धुन निकालने में मज़ा आता था। काश उसे कोई पथ प्रदर्शक मिल पाता जो उसे संगीत के वास्तविक लक्ष्य की ओर ले जाता और निश्चित उद्देश्य बता सकता, तो न जाने वह प्रसन्नता से कितना कठोर परिश्रम करता।

९. वस्तु-विक्रय-सन्नियम में नाबालिग (Minor in Sale of Goods Act)—हमलोग जान चुके है कि अगर कोई व्यक्ति, जो नाबालिग है, दूसरे व्यक्ति से सामान खरीद-बिक्री करने के लिए प्रसविदा करे तो वह मान्य नही होगा, क्योकि वह खरीद, बिक्री, लाभ या हानि का व्यापार स्वय नही कर सकता।

१० नाबालिग दिवालिया नही होता (A minor cannot be insolvent)—भारतीय प्रसविदा विधान मे यह बतलाया गया है कि जो व्यक्ति प्रसविदा करने के लायक नही है तथा जो देनदारी के लिए स्वय बाध्य नही हो सकता वह देनदार (debtor) भी नही हो सकता, कारण कि जो देनदार (debtor) नही है वह दिवालिया किस प्रकार घोषित किया जा सकता है ? इसलिए अगर कोई नाबालिग स्वय ही दिवालिया घोषित करने के लिए दरखास्त दे या उसका महाजन (creditor) दिवालिया घोषित करनेवाली कचहरी (Insolvency Court) मे निवेदन करे तब भी वह दिवालिया घोषित नही किया जा सकता।

लेकिन अँगरेजी विधान (English Law) के अनुसार, चूँकि नाबालिग अपनी आवश्यक वस्तुओ के लिए स्वय (personally) बाध्य है, इसलिए उसकी देनदारी के लिए वह दिवालिया भी घोषित किया जा सकता है।

११ नाबालिग साझेदार (Minor Partner)— भारतीय प्रसविदा अधिनियम के अनुसार साधारणतया एक नाबालिग व्यक्ति किसी फर्म (firm) का साझेदार नही हो सकता, किन्तु समस्त साझेदारों की अनुमति से फर्म के हित के लिए वह एक साझेदार बना लिया जा सकता है। भारतीय साझेदारी के अधिनियम की धारा ३० के मुताबिक नाबालिग अवस्था मे उसकी स्थिति दूसरे साझेदारो की तरह रहती है, अर्थात् वह दूसरे साझेदारो की भाँति फर्म मे पूँजी का विनियोग करता है, व्यापार मे हाथ बँटाता है, लाभ-हानि का भागी होता है, व्यापार की पुस्तको, हिसाब-किताब (Books and Books of Accounts) का निरीक्षण तथा उनकी नकल कर सकता है, किन्तु उसका उत्तरदायित्व उसकी पूँजी तक ही सीमित रहता है। वह व्यक्तिगत रूप से किसी भी हानि अथवा ऋण के लिए दायी नही होता। यदि उसने व्यापार मे ८,०००) रु० लगाया है, किन्तु हानि होने पर उसका भाग १०,०००) रु० होता है तो दूसरे साझेदार अतिरिक्त २,०००) रु० के लिए उसे उत्तरदायी नही टहरा सकते।

बालिग होने की तिथि से छः माह के अन्दर समाचारपत्रो द्वारा उसे घोषित कर देना चाहिए कि वह व्यापार मे रहेगा या नही। यदि वह एक बालिग साझेदार के रूप मे रहने का निश्चय करता है तो उसका उत्तरदायित्व उसी घोषणा की तिथि से दूसरे साझेदारो की तरह असीमित हो जाता है और तब वह हानि की पूर्त्ति के लिए व्यक्तिगत तथा सामूहिक रूप से दायी हो जाता है। लेकिन अगर वह जन-साधारण को इस बात की सूचना नही देता तो ६ महीने के बाद यह मान लिया जायगा कि अब वह उस फर्म का साझेदार बन गया। अगर वह फर्म (firm) का साझेदार नही रहना चाहता तो घोषणा करने की तिथि तक उसका उत्तरदायित्व उसकी पूँजी तथा लाभ तक ही सीमित रहता है। सूचना देने की तिथि के पश्चात् वह किसी भी व्यवहार के लिए दायी नही होता।

१२. नाबालिग का मिश्रित पूँजी कम्पनी में स्थान (Minor's position in a Joint Stock Co)—नाबालिग किसी भी कम्पनी का शेयर (share) खरीद सकता

टेबुल से हो किन्तु इसके बारे में किसी को ज्ञात नहीं है क्योंकि यह उनका रहस्य था) स्टीव उनके गाने में नेतृत्व करता था और वह अपने कार्य में बहुत दक्ष था। वे सभी नीग्रो गीत गाते थे जो उस समय अधिक लोकप्रिय थे और वे ऐसे ही गीतों को अधिक पसन्द करते थे। अतएव स्टीफेन ने उनके लिये अधिक गीत लिखना प्रारंभ कर दिया।

उसने अपने क्लब में जो पहिला गीत गाने के लिये दिया, उसका शीर्षक था : **लुईजैना बेली**। उन्होंने इस गीत को इतना अधिक पसन्द किया कि स्टीव को अधिक प्रोत्साहन मिल गया और उसने दूसरे सप्ताह **ओल्ड अंकिल नेड** नामक गीत की रचना की। इसी प्रोत्साहन की स्टीव को आवश्यकता थी। पिट्सबर्ग में इन गीतों की ख्याति फैलने में अधिक समय न लगा। लोग इन गीतों को एक दूसरे से ठीक इसी प्रकार सीखने लगे जैसे कि लोक गीत सीख लिये जाते हैं।

जब कभी पिट्सबर्ग में यात्रा करने कवि-मण्डलियाँ आतीं, स्टीफेन और मोरिसन उन खेलों को देखने जाते। कभी-कभी शेक्सपीयर के नाटक खेले जाते और उन नाटकों में कुशल अभिनेता रहते। इस प्रकार महीने बीतते गये और स्टीफेन बीस वर्ष का हो गया। यद्यपि उसके गीत लोगों की जबान पर चढ़ गये थे फिर भी उसने अथवा उसके पिता ने यह कभी नहीं सोचा कि गीत लिखना उसके जीवन का संभावित कार्य भी हो सकता है। उसके पिता ने यह विचार व्यक्त किया कि अब उपयुक्त समय आ गया है जबकि स्टीफेन संगीत से अपना ध्यान हटाकर किसी अन्य उपयोगी कार्य में लगाये।

यह निश्चित किया गया कि उसे सिन सिनाटी चला जाना चाहिये जहाँ उसका भाई डनिंग व्यापार कर रहा था और वहाँ जाकर वह उसका हिसाब-किताब रखे। एक दिन उसका परिवार और मित्र उसे विदा करने आ गये और वह नाव से डनिंग की ओर चल पड़ा। वहाँ स्टीफेन फॉस्टर तीन वर्ष तक रहा, उसने डनिंग के कार्यालय में बड़े क्रम, सफाई और व्यापारिक ढंग से हिसाब-किताब रखा। वह अपने खाली समय में गीत लिख लिया करता था। सौभाग्य से सिनसिनाटी सदैव संगीत का केन्द्र रहा है और उसे वहाँ

अधिक संगीत सुनने का अवसर मिला। जब स्टीफेन वहाँ था तभी कुछ ऐसी बात हुई जिससे उसके मन में पहिली बार यह विचार आया कि वह अपने संगीत से ही अपनी रोज़ी कमा सकता है। फॉस्टर की पिट्सबर्ग में एक संगीत अध्यापक से भेंट हुई थी और अब वह व्यक्ति सिनसिनाटी में संगीत रचनाओं का एक मामूली सा प्रकाशक था। यह वही व्यक्ति था जिसने **जम्प जिम क्रो** प्रकाशित किया था। स्टीफेन ने उसे अपने दो गीत दिये: **ओल्ड अंकिल नेड** और **ओह! सुजेना**। गीत प्रकाशित कर दिये गये और उनकी इतनी अच्छी बिक्री हुई कि प्रकाशक को दस हज़ार डालर का लाभ हुआ जिससे उस प्रकाशक ने अपना व्यापार बड़े पैमाने पर जमा लिया। स्टीफेन को अपने गीतों के मूल्य का पता ही न था, इसी लिये उसने इन्हें यों ही दे डाला था और इनके एवज में उसे कुछ प्रकाशित प्रतियां ही मुफ्त मिली थीं।

परन्तु इससे उसकी ख्याति फैल गई। उससे यह अनुरोध होने लगा कि वह विभिन्न मिन्स्ट्रिल ट्रुप (गीत मण्डलियों) के लिये विशेष प्रकार के गीत लिखे। लोग उसे काम देने लगे। जब न्यूयार्क के एक प्रकाशक ने उससे गीत लिखने का निवेदन किया तो स्टीफेन फॉस्टर को यह अनुभव होने लगा कि अब उसकी ख्याति बढ़ने लगी है। अतिथि गायक उसे जानने लगे, अब वह संगीत के क्षेत्रों में परिचित हो गया और थियेटर में उसका स्वागत होने लगा। अब उसे थियेटर में अन्दर जाने के लिये टिकट खरीदने की आवयश्कता नहीं पड़ती थी और वह यों ही थियेटर के अन्दर जा सकता था। ट्रुपों ने उसके गीतों का विज्ञापन देना शुरू कर दिया। चार गीत **फॉस्टर एथ्योपियन मेलोडीज** के नाम से प्रकाशित हुये। उन गीतों के नाम थे: **नेली वाज ए लेडी, माई ब्रुडर गम, डोलसी जॉन्स** और **नेली ब्लाई**। जब स्टीफेन की आयु तेईस वर्ष की हो गई तब केलीफोर्निया में उसे अपने गीतों से प्रचुर धन की प्राप्ति होने लगी और फोर्टीनाइनर्स ने **ओह! सुजेना** गीत को 'थीम सांग' के रूप में स्वीकार कर लिया। वह गीत महाद्वीप के एक सिरे से दूसरे सिरे तक गाया जाने लगा। योरुप के अतिथि पियानो-वादक हर्ज़ और थॉलबर्ग ने **ओह! सुजन्ना** गीत को लेकर सामूहिक संगीत के विविध रूपों में सुनाया।

स्टीफेन फॉस्टर को अन्ततः सफलता प्राप्त हुई। उसे ऐसा लगा कि उसे अनायास ही सफलता मिली है। प्रत्येक व्यक्ति उसके गीतों को गाता था, गुनगुनाता था अथवा सीटी की आवाज से दुहराता था। अब उसके लिये आवश्यक नहीं था कि वह व्यापार के हिसाब-किताब रखने के काम में लगा रहे जबकि उसका मन संगीत में ही रमा हुआ था। तीन वर्ष बाद वह घर लौट आया। वहाँ उसने अपने घर के ऊपर पीछे वाले कमरे में एक स्टूडियो बना लिया। उसने वहाँ दत्तचित्त होकर अध्ययन किया और न्यूयार्क के प्रकाशक को संगीत देने के धन्धे में जुट गया। उसके लिये एक ऐसा प्रबन्ध हो गया कि उसे एक प्रति बिकने पर तीन सेण्ट मिलने लगे। वह काम करने में इतना गंभीर हो गया कि केवल अपनी माँ के सिवाय अपने स्टूडियो में किसी को नहीं आने देता था।

इस समय तक उसकी आयु के बराबर कई लड़कियों और लड़कों की शादी हो चुकी थी। जब वह सिन-सिनाटी में रह रहा था तब वह सूजन पेण्टलैण्ड के विवाहोत्सव में सम्मिलित होने के लिये गया। इसी लड़की के लिये उसने अपना पहिला गीत लिखा था जब वह दस वर्ष की थी। उसका पति एस० टी० के नाइटों में से एक था।

अंग्रेजी उपन्यासकार चार्ल्स डिकेन्स अमरीकी यात्रा करते समय पिट्सबर्ग भी पहुँचे। वह वहाँ बीमार पड़ गये और उन्हें देखने के लिये डाक्टर मेक्डुगल आये। डॉक्टर मेक्डुगल जेन मेक्डुगल के पिता थे और जेन मेक्डुगल स्टीफेन के मित्रों में से एक मित्र था। डॉक्टर मेक्डुगल अपने रोगियों को देखने के लिये जब जाते तब उनका पुराना नीग्रो नौकर 'जो' गाड़ी चलाता था। जिस समय वृद्ध जो को डाक्टर की गाड़ी चलाने से छुट्टी मिलती थी तो उसे घर में बटलर का काम भी करना पड़ता था। उसने कई बार 'मिस जेनी' के प्रशंसकों का दरवाजे पर ही स्वागत किया। वह लड़खड़ा कर चलता। उसके चेहरे पर मन्द मुस्कराहट होती और वह मिस जेनी के पास पहुँचता तथा उसके मिलने वालों के नाम बताता और उनके फूलों के गुच्छे उसे दे देता था।

जेन मेक्डुगल अत्यन्त सुन्दर लड़की थी। उसके सुनहरे बाल थे और

उसकी आखें बेमिसाल थीं। स्टीफेन उससे प्रायः मिला करता था और एक ऐसा समय भी आया कि वह उससे प्रेम करने लगा। उसने बाद में बताया कि जेन के सुन्दर बालों के कारण ही वह उससे प्रेम करने लगा था। एक शाम को जो स्टीव को घर के अन्दर ले जा रहा था कि स्टीफेन ने उससे कहा, "किसी दिन मैं तुम पर भी गीत लिखूंगा।"

और उसने ऐसा ही किया परन्तु बहुत वर्ष बाद। उसे **ओल्ड ब्लेक जो** लिखने की प्रेरणा मिली लेकिन उस समय वह बूढ़ा हब्शी जो इस संसार से चल बसा था।

उसके लिये वह शाम कितनी व्यग्र होगी जब स्टीफेन ने जेन की परीक्षा लेनी चाही। स्टीफेन केवल पहुँचा ही था कि वृद्ध जो ने किसी अन्य अतिथि रिचर्ड कोवन (जो एस० टी० का एक नाइट भी था) के आने की सूचना दी। जेन को तारीख का धोखा लग गया होगा कि उसने दोनों को एक ही शाम को बुलाया। परन्तु स्टीफेन वहाँ पहिले आ चुका था और उसका चले जाने का भी विचार न था। जब रिचर्ड अन्दर आया तो स्टीफेन ने अपनी पीठ फेर ली और एक पुस्तक उठा ली तथा प्रकाश के पास ऐसा बैठ गया कि सारी शाम उसका पढ़ने का इरादा है। वह शायद बैठा ही रहा और पुस्तक को ध्यान से देखता रहा तथा उसने एक शब्द भी नहीं पढ़ा। उसे चिन्तन के लिये बहुत कुछ मिल गया था। रिचर्ड कावेन धनी, सुन्दर और विशेष आकर्षक व्यक्ति था। वह पहिले ही से वकालत कर रहा था तथा विवाह करने की स्थिति में भी था। स्टीफेन देखने में अच्छा था किन्तु उसे सुन्दर नहीं कहा जा सकता और उसका कद भी कम था, तथा निश्चय ही वह धनी नहीं था। निस्संदेह वह अधिक दुःखी होकर यही सोच रहा था कि जेन के लिये उसका प्रतिद्वन्दी उसकी अपेक्षा अधिक सुन्दर है। वह स्वभाव से सदैव नम्र और सज्जन था परन्तु उस रात में वह कोई भी बेवकूफी न सह सका। वह शाम उसके लिये अधिक थकान देने वाली थी और साढ़े दस बज गये जब बाहर से किसी के आने की आशा न थी। रिचर्ड जाने के लिये उठा और शानदार तरीके से सेना की टोपी पहिनी (क्योंकि उन दिनों पुरुष

टोप पहिनने के आदी थे जैसे कि वे कोट पहिनते थे) और स्टीफेन की पीठ की ओर झुका तथा यह कहा : "श्रीमन्, नमस्ते।"

स्टीफेन कुछ भी न बोला, वह बैठा रहा। जेन ने रिचर्ड को द्वार तक पहुँचाया और फिर बरामदे तक आई क्योंकि उसे यह पता था कि संकट समीप है। उसने बाद में यह स्वीकार किया कि उसे वास्तव में ही यह नहीं ज्ञात था कि उसकी सहानुभूति रिचर्ड के प्रति थी अथवा स्टीफेन के प्रति। इस बारे में उसे सोचने के लिये बिल्कुल भी समय न मिला। जैसे ही वह कमरे में घुसी, स्टीफेन मेज़ के किनारे खड़ा था। उसका चेहरा उदास और आक्रोशपूर्ण था।

उसने कहा "मिस जेन, आज मैं तुमसे स्पष्ट उत्तर चाहता हूँ कि तुम हाँ करोगी या नहीं ?"

ऐसी शीघ्रता के प्रस्तावों में विजय की संभावना रहती है। परन्तु देखने में यह ठीक ही प्रतीत होता है कि स्टीफेन को इस समस्या के सुलझाने का यही रास्ता था क्योंकि स्टीफेन को ही जेन से विवाह करना था। उस शाम की "नाराजगी" बहुत ही कम समय रही और विवाह के बाद स्टीव और डिक कोवन अच्छे मित्र बने रहे।

स्टीफेन चौबीस वर्ष की आयु में प्रसिद्ध हो गया जैसा कि उसके चाचा स्ट्रूथर्स ने भविष्यवाणी की थी। वह और अधिक गीत लिखने लगा। वह सर्वप्रथम गायकों के लिये गीत लिखा करता था और उनके शब्द नीग्रो—बोली के होते थे। गोरों की भाषा के शब्दों में उसका पहिला गीत था : **ओल्ड फॉक्स एट होम**। उसने जिम क्रो टाइप की तरह निरर्थक शब्दों के साथ मज़ाकिया गीत लिखे यथा **डी केम्प टाउन रेसेज** और **ओह ! लेमुअल**, उस समय पार्लर सांग्स (वार्तालाप कक्ष में गाये जाने वाले भावनापूर्ण गीत) अधिक लोकप्रिय हो गये तथा **ओल्ड डॉग ट्रे**, **हार्ड टाइम्स कम अगेन नो मोर**, उसके प्रेम गीत यथा **जेनट्ल एनी**, **लौरा ली** और **कम हियर माई लव लाईज ड्रीमिंग**। जेन से उसे कई गीतों की प्रेरणा मिली : **जेनी विथ द लाइट ब्राउन** हेयर, और **जेनी' ज, कमिंग ओवर द ग्रीन**। उसने कुछ हिम (आराधना

गीत) भी लिखे। उसके १८८ गीतों में से एक गीत अनेक विदेशी भाषाओं में अनूदित हो चुका है और समस्त संसार में सुना गया है। उस गीत का नाम है—ओल्ड फोक्स एट होम।

उसने वे डाउन अपॉन द पेडी रिवर—कविता लिखनी प्रारंभ की लेकिन वह इस नदी के नाम से संतुष्ट नहीं था। एक दिन वह अपने भाई मोरिसन के दफ्तर में गया और उनसे पूछा: "दो पदों का नाम बताइये जिसे दक्षिणी नदी के लिये प्रयोग किया जा सके। मैं उस नाम को अपने "ओल्ड फॉक्स एट होम" नामक गीत में प्रयोग करना चाहता हूँ।"

मोरीसन ने उससे पूछा कि "याजू" नाम कैसा रहेगा। लेकिन स्टीफेन ने कहा: "वह शब्द पहिले ही प्रयोग में आ चुका है।"

मोरिसन ने फिर "पेडी" शब्द बताया। संगीतकार कह उठा: "जी, मैं इसको भी प्रयोग न करूँगा।"

तब मोरिसन ने अपनी डेस्क के ऊपर से एक एटलस उठाई और उन्होंने संयुक्त राज्य अमरीका का नक्शा खोला। अन्त में मोरिसन की अंगुली फ्लोरिडा में एक छोटी नदी के पास रुक गई जिसको 'स्वानी' कहते थे।

"यही वह नाम है।" स्टीफेन प्रसन्नता के साथ चिल्लाया। और कहा—"वास्तव में यही वह नाम है।" तथा बिना कुछ आगे कहे वह अपने भाई के दफ्तर से बाहर निकल आया।

वह फ्लोरीडा में कभी नहीं गया था और उसने स्वानी नहीं देखी थी, फॉस्टर ने सुदूर दक्षिण में कुछ नदियों की यात्रा थी। हल्के सुनहरे बालों वाली जेनी और वह तथा उनके कुछ पुराने विवाहित मित्र और एस० टी० के कुछ नाइट मिलकर न्यू ओरलियन्स तक नदी के बहाव के साथ यात्रा करने गये थे। फॉस्टर उस सुन्दर केन्ट की "मेन्शन" को भी देखने गया जो क्रान्ति के समय बनी थी और अब उसके चचेरे भाई की थी। यह कहा जाता है कि इसी सुन्दर घर से जिसमें गुलामों की अधिक देखभाल की जाती थी, प्रेरणा पाकर उसने माई ओल्ड केण्टकी होम नामक कविता की रचना की

और उसने दक्षिणी भाग का जीवन देखकर **मसाज इन डी कोल्ड, कोल्ड ग्राउंड** जैसे गीत लिखे।

(इस पुस्तक का लेखक १९३६ में ग्रीष्मऋतु की एक शाम के समय बेल्जियन के ब्रूगीज में एक केफे के सामने भोजन कर रहा था। इस पुराने शहर के मध्ययुगीन स्क्वेयर के पार बहुत ऊँची टावर थी। सूर्य अस्त हुआ और अंधकार बढ़ने लगा, टावर से उन केरीलान (एक प्रकार का वाद्य-यंत्र) के स्वर सुनाई देने लगे जिन्हें एक विख्यात केरीलान बजाने वाला प्रस्तुत कर रहा था। समुद्र पार के अतिथियों के सम्मान में कार्यक्रम का शेष आधा भाग अमरीकी धुनों पर आधारित था। कार्यक्रम का एक अंश गलत छप गया था : "मसा'ज़ इन डी गोल्ड, गोल्ड ग्राउण्ड")।

फॉस्टर को अपने गीत पसन्द थे किन्तु उसे सदैव यह अभाव अखरता रहा कि उसने संगीत की ट्रेनिंग नहीं पाई है और उसमें संगीत रचना के तकनीकी ज्ञान की कमी है। शायद एक कारण यह भी हो कि उसने कभी अपने गीतों के लिये अधिक धन नहीं माँगा। शायद इसलिये उसने धन की कभी चिन्ता नहीं की। इस तथ्य ने जेन के जीवन को कर्मठ बना दिया और लोग उसके अति समीप आ गये।

फॉस्टर के जीवन काल में विभिन्न गायक मण्डलियों ने आपस में नये गीत चलाने के लिये प्रतियोगिता की। प्रसिद्ध कम्पनियों में ई० पी० क्रिस्टी की एक कम्पनी थी और वह नीग्रों के लोकप्रिय मेलोडी कंसर्ट को प्रस्तुत करती थी। फॉस्टर ने पन्द्रह डालर की अल्प राशि में ही क्रिस्टी को अपने कुछ गीतों को पहिली बार गाने की अनुमति दे दी। क्रिस्टी के सहयोगी गायक सर्वप्रथम थे जिन्होंने फॉस्टर के **ओह! ब्वायज, केरी मी लोंग** और **ओल्ड फाक्स एट होम** गीत प्रस्तुत किये। फॉस्टर ने क्रिस्टी के हाथ यह अधिकार भी बेच दिया कि क्रिस्टी के नाम से ही दूसरा गीत प्रकाशित हो। स्टीफेन फॉस्टर ने इस बात की चिन्ता नहीं की और अधिक समय तक यह विचार रहा कि क्रिस्टी ने ही यह गीत लिखा होगा। फॉस्टर ने इस बात की इसलिये अनुमति दी क्योंकि दूसरे प्रकार के संगीत की रचना करने की

सोच रहा था और यह महसूस करता था कि उसे केवल एथूपिया के गीतों का एकमात्र रचियता ही न समझ लिया जाय। बाद में उसने यह स्वीकार करने की इच्छा व्यक्त की कि **ओल्ड फॉक्स एट होम** गीत उसका है और उस गीत के रचियता के रूप में उसका नाम दिया जाय।

उसके परिवार के एक मित्र ने उसे लम्बे बालों वाला एक सुन्दर शिकारी कुत्ता दिया जो उसका सदैव साथी बना रहा। फॉस्टर के परिवार के सदस्य पार्क के किनारे रहते थे और स्टीफेन को यह देखकर प्रसन्नता होती थी कि उसका कुत्ता जन-साधारण के बच्चों में खेल रहा है। यह वही कुत्ता है जिसकी विश्वासपूर्ण मित्रता को उसने **ओल्ड डाग ट्रे** नामक गीत में उल्लेख किया है। कुछ समय बाद उसके पास एक और कुत्ता आ गया जिसका घर नहीं था और उसे गली में भटकते हुये पकड़ लिया था। उसने उसका नाम 'केलोमिटी (विपदा)' रख लिया था क्योंकि वह दुःखभरी आवाज में भूंकता था।

प्रारंभ में स्टीफेन और जेन फॉस्टर स्टीफेन के परिवार के साथ रहे। कुछ समय बाद उन्हें पुत्री लाभ हुआ और तब वे न्यूयार्क चले गये। वहाँ फॉस्टर को आर्केस्ट्रा और कोरस (समवेत स्वर में गाये जाने वाले गीत) सुनने का अवसर मिला लेकिन यह ऐसा अवसर था जो उसे अपने जीवन में बहुत देर से मिल सका। उसने कुछ वर्षों तक रहने के लिये पर्याप्त धन कमाया किन्तु उसे इस बात का विचार भी नहीं था कि वह भविष्य के लिये किस प्रकार धन बचाकर रखे। वह केवल मात्र भावनाओं से प्रेरित होकर रहा और उसके जीवन में कोई योजना नहीं थी। इसके कारण उसे आन्तरिक रूप से असंतोष होने लगा तथा उसका जीवन अव्यवस्थित और दुःखी बन गया जिसका अन्त भी दुःखद रहा।

उसे सदैव ही घर की याद सताती रही। न्यूयार्क में एक वर्ष रहने के बाद स्टीफेन फॉस्टर को यकायक घर की याद आई और वह एक दिन अपनी पत्नी से कह उठा कि सामान बाँध लो और घर चलें। उन्होंने चौबीस घण्टे में ही अपना फर्नीचर बेच दिया और पश्चिमी पेन्सिलवेनिया को चल पड़े। वे वहाँ अप्रत्याशित रूप से रात को जा पहुँचे। उन्होंने बुलाने की घण्टी

बजाई, स्टीफेन की माँ जग गई और वे नीचे आईं। उसकी माँ को बरामदे में ही उसकी पदचाप मालूम हो गई थी और जब वे हाल में से जा रही थीं तो उन्होंने पुकार कर कहा : "क्या मेरा प्यारा बेटा घर लौट आया है ?"

स्टीफेन उनकी आवाज सुनकर इतना प्रभावित हुआ कि जैसे ही उन्होंने दरवाजा खोला कि देखा कि वह बरामदे की बेंच पर बैठा बच्चे की तरह रो रहा है। फॉस्टर की माँ जब तक जीवित रहीं, वह अपने व्यवसाय के लिये न्यूयार्क अथवा यदाकदा मनोरंजक यात्रा के अतिरिक्त अपने घर से कहीं नहीं गया।

श्रीमती स्टीफेन इस बात से शायद ही कुछ आराम पातीं। एक से अधिक परिवार साथ रहने में सुविधा नहीं रहती और उन्हें यह बात सोचकर कष्ट हुआ होगा कि वह स्वयं और उनकी छोटी बच्ची मेरियोन फॉस्टर के जीवन और उसके घर में पूर्णता लाने में असमर्थ हैं। ऐसे भी समय आ जाते जब उन्हें अलग रहना पड़ता। जब स्टीफेन अपने छोटे से परिवार के निर्वाह के लिये पर्याप्त धन न कमा पाता तो श्रीमती स्टीफेन आजीविका कमाने के लिये काम करती थीं। उन दिनों में यह बात असाधारण लगती थी कि एक विवाहित स्त्री घर के बाहर काम करे। आज एक महिला की इस बात की प्रशंसा की जाती है कि वह घर को संभाल कर बाहर भी काम कर लेती है लेकिन उन दिनों में महिला उसी समय काम करती थी जबकि उसे जीवन निर्वाह के लिये काम करना आवश्यक हो जाता था। इसके कारण भी स्टीफेन को अपने प्रति असंतोष हो जाता था। जब फॉस्टर के माता-पिता का देहान्त हो गया, भाई डनिंग भी गुजर गया और कई भाई बाहर चले गये तो फॉस्टर खोया-खोया सा लगने लगा। उसे केवल उसी घर में अपनापन महसूस होता था जिसमें उसकी माँ रहती थी। जब उसका यह सहारा भी टूट गया तो वह इधर-उधर भटकने लगा।

वह न्यूयार्क लौट आया। कुछ ही समय में उसकी पीने की आदत पड़ गई और उसने बहुत कोशिश की कि शराब पीना छोड़ दे लेकिन उसकी शराब के प्रति तृष्णा कम न हो सकी। गृह-युद्ध के समय फॉस्टर का परिवार

न्यूयार्क में ही रह रहा था। छोटी बच्ची मेरियोन आठ वर्ष की थी। किसी ने फॉस्टर को गली में देखा और उसे देख कर यह वर्णन किया है :

"उसका कद छोटा था और वह अधिक स्वच्छ नीला दो शाखी पूंछ का कोट और ऊँचा सिल्क का हैट पहिने हुये था। लेकिन कई वर्ष पहिले ही उसने साफ सुथरे कपड़े पहिनना बन्द कर दिया था। एक ऐसा समय आया कि उसके गीत सरलता से न प्रकाशित हो सके और जैसे-जैसे समय बीतता गया कि उसकी पत्नी अपने लिये काम खोजने पिट्सबर्ग में वापिस आ गई। उसका पति न्यूयार्क में अकेला रह गया। उसे कंपकंपी देकर बुखार आने लगा और वह वास्तव में बीमार ही हो गया।"

लगभग पैंतीस वर्ष की आयु में यकायक उसने फिर कई गीत लिखना शुरू किया। इसी समय उसने **ओल्ड ब्लेक जो** गीत लिखा। उनमें से कुछ गीत इस प्रकार हैं : **वर्जीनिया बेली, द मेरी, मेरी मन्थ ऑफ मे, अवर ब्राइट समर डेज आर गोन**। उसका अन्तिम गीत **बियूटीफुल ड्रीमर** था। जीवन के अन्त में उसने अपने गीत बहुत कम राशि में बेच दिये। उसे ऐसा महसूस होने लगा था कि उसकी अधिक आवश्यकता नहीं है। वह बहुत कम खाता था और भोजन में रुचि नहीं रखता था। धीरे-धीरे कपड़ों से भी रुचि जाती रही। उसे अकेलापन महसूस होने लगा था और वह अकेला दिखता था। वह बॉवरी में एक पुराने जीर्ण-शीर्ण किराने के स्टोर के पीछे अपना अधिक समय बिताता था। वह स्थान हेस्टर और चेस्टर गलियों के कोने पर था।

कूपर नामक एक नवयुवक ने इन दिनों में फॉस्टर के गीतों के बारे में कुछ लिखा और स्टीफेन ने उसको "गीत के कारखाने का बाम अंग" कहा। कूपर ने कहा कि फॉस्टर कभी भी नशे में न रहा यद्यपि वह लगातार पिया करता था। वह अपने भोजन की चिन्ता नहीं करता था अतएव वह एक दूकान से सेब या शलजम ले लेता और चाकू से छीलकर खा लेता। उसने कहा है कि फोस्टर सरल भाव से लिख लेता था और पियानो की सहायता नहीं लेता था। यदि उसके पास संगीत लिखने का कागज भी न रहता तो वह उसी कागज पर लिखने लगता जो उसे मिल जाता, यहाँ तक कि वह

सामान बाँधने के बादामी कागज का भी प्रयोग कर लेता था और **वह उसी** कागज पर लकीरें खींच कर गीत लिखने लगता था क्योंकि उसके मस्तिष्क में बराबर गीत गूंजा करते थे।

सर्दियों का मौसम था, सुबह का समय था, उसके मित्र कूपर को यह समाचार मिला कि फॉस्टर किसी दुर्घटना से ग्रस्त हो गया है। उसने शीघ्र ही कपड़े पहिने और होटल की ओर तेजी से चलने लगा जहाँ स्टीफेन फॉस्टर रहा करता था। उसने अपने मित्र को देखा वह फर्श पर गिरा पड़ा था, उसके शरीर पर घाव के निशान थे और रक्त बह रहा था। उसने डाक्टर को बुलाया। फॉस्टर को अस्पताल भेजा गया और वहाँ वह सदा के लिये चल बसा। उसकी एक जेब में एक छोटा बटुआ मिला जिसमें अड़तीस सेण्ट थे और कागज का एक छोटा टुकड़ा था जिस पर पेन्सिल से लिखा था :

प्रिय मित्रो और उदार सज्जनो।

कुछ वर्षों बाद महान गायिका विल्सन अमरीका आई। आते ही उन्होंने **ओल्ड फोक्स एट होम** गीत सुना। वह उस गीत की करुण, मधुरता और मर्मस्पर्शी शब्दों को सुनकर इतनी भाव-विभोर हो उठीं कि उन्होंने शीघ्र ही उस गीत को सीखना शुरू कर दिया। उसके बाद उन्होंने अपने कंसर्ट में लगभग सदैव ही उसी गीत को गाया।

फॉस्टर जीवित था तभी यह गीत कई देशों में गाया जाने लगा था। इस गीत की रचना के कुछ वर्षों बाद एक सज्जन स्कॉटलैण्ड के सीमान्त क्षेत्रों में से होकर पैदल यात्रा कर रहे थे। वहाँ उन्होंने गड़रिया के लड़कों और लड़कियों को फॉस्टर के गीत गाते सुना और इन गीतों के अलावा वे बर्न्स तथा रेमजे के बैलेड्स भी गा रहे थे। उन्होंने एक सभा में बताया कि बेग पाइप्स (मशक बाजा बजाने वाले **स्काट्स ह्वा हे वी, वेलेस ब्लेड** और **लार्ड एथोल्स कोर्टशिप**) जैसे महान बैलेड बजाना समाप्त ही करते कि उसके बाद कोई अमरीकी (फॉस्टर) गीत प्रारंभ किया जाता और सभी उसमें साथ देने लगते। ये गीत फॉस्टर की अमरीकी मेलोडी के नाम से प्रसिद्ध हैं। इन्हें चीन, अफ्रीका और आस्ट्रेलिया जैसे सुदूर देशों में भी गाया जाता है।

स्काटलैण्ड के एक निवासी ने एक रोचक कहानी कही है जिससे फॉस्टर के गीतों की गुणवत्ता प्रकाश में आती है। जब वह एक लड़का था और ग्लासगो में एक विद्यार्थी था, तो वह अपनी टीन की सीटी से फॉस्टर के गीतों की धुनों का अभ्यास करता था लेकिन उसे यह भी पता न था कि उन गीतों का रचियता फॉस्टर होगा। वह कहता था कि स्कूल की दावत उस समय तक अधूरी ही समझी जाती थी जब तक कि फॉस्टर के किन्हीं गीतों को गा न लिया जाय लेकिन यह सच है कि जिस प्रकार लोक-गीतों के बारे में उनके रचियता का पता नहीं लगता, उसी प्रकार यह बात किसी को भी नहीं मालूम थी कि किसी अमरीकी फॉस्टर ने ही उन गीतों की रचना की है। उसने बताया है कि किसी भी अवसर पर वातावरण बिल्कुल ही बदल जाता था जब कभी ओरकेस्ट्रा पर फॉस्टर के "पुराने सरस गीत" बजाये जाते थे।

फॉस्टर संयुक्त राज्य अमरीका की धरती का सच्चा लाल था। अन्य किसी देश में ऐसे बालक का जन्म नहीं हुआ। उसने अपने देश और अपने देशवासियों के ही गीत गाये। उसके गीतों में सरलता, निश्च्छलता और मानवता वैसी ही थी जैसी कि लोकगीतों में होती है। इन गीतों में कठिनता नाम की कोई भी चीज़ नहीं है। उन मेलोडी में उच्च और मध्यम सभी स्वर जीवन को स्फूर्ति और शक्ति प्रदान करते हैं। उन गीतों में वफादारी और प्रेम की ऐसी भावनायें भरी हैं कि प्रत्येक व्यक्ति उन्हें समझ सकता है। उनका संदेश सार्वभौमिक है। उनकी भाषा जनसाधारण के हृदय की भाषा है।

स्टीफेन फॉस्टर को उसकी मृत्यु के ७६ वर्ष बाद १९४० में न्यूयार्क यूनिवर्सिटी हाल में प्रसिद्ध व्यक्ति के रूप में नामांकित किया गया। वह प्रथम संगीतकार है और अब तक एक ही संगीतकार है जिसको वहाँ श्रद्धापूर्ण स्थान दिया गया है।

स्टीफेन कोलिन्स फॉस्टर पिट्सबर्ग, पेनसिलवेनिया में ४ जुलाई, १८२६ को पैदा हुआ। उनका १३ जनवरी, १८४४ को न्यूयार्क नगर में स्वर्गवास हुआ; उन्हें पिट्सबर्ग में दफनाया गया।

जान फिलिप सूज़ा

'द मार्च किंग'

जान फिलिप का लालन-पालन वाशिंगटन नगर में हुआ। वाशिंगटन देश की राजधानी था। वहाँ उसने बहुत बैण्ड संगीत सुना। वह ऐसा समय था जब बैण्ड सुनकर कम्पन हो उठता था और उसके सुनने से असाधारण रूप से स्फूर्ति हो उठती थी क्योंकि उस समय गृह-युद्ध चल रहा था। बैण्ड संगीत सर्वथा उसी समय जोशीला होता है जब देश-भावना जागृत की जाय और युद्ध के समय ऐसी भावनाओं को बहुत उभारा जाता है। युवक जॉन फिलिप की नस-नस में अन्य लड़कों के समान बैण्ड का संगीत समा गया था। चाहे वह अच्छा या बुरा संगीत हो किन्तु उसे वह संगीत बहुत अच्छा लगता था।

उसका पिता एनटोनियो मेरीन बैण्ड में ट्राम-बोन बजाता था और जोन (अथवा फिलिप, जैसा कि उसका पिता उसे पुकारा करता था) को अपने पिता जी बहुत अच्छे लगते थे। और वह उनका आदर करता था। इस बात से यह सुनिश्चित किया जा सकता है कि उस बालक को कौन-कौन अच्छा लगता था। हम सभी यह सोचते हैं कि हमारे पिता जो कुछ भी करते हैं, वह ठीक है। शायद ही सारे संसार में कोई ऐसा लड़का या लड़की मिले जो बैण्ड के प्रस्थान के समय उसकी धुन से भाव-विभोर न हो उठता हो।

एनटोनिया सूज़ा पुर्तगाल का निवासी था लेकिन जब उसके परिवार को पुर्तगाल में क्रान्ति होने के कारण भागना पड़ा तो वे स्पेन चले गये और एन्टोनियो सेविले में उत्पन्न हुआ। बाद में वह इंग्लैण्ड चला गया और फिर अमरीका जा पहुँचा। ब्रुकलियन में उसकी बवेरिया की एक लड़की से भेंट हुई जो संयुक्त राज्य अमरीका देखने आई थी। वह जीवन-पर्यन्त अमरीका में

रह गई क्योंकि उसने टानी सूज़ा से विवाह कर लिया। वर्ष बीतते गये और उनके दस बच्चे हुये। उन सभी बच्चों में जोन फिलिप सबसे बड़ा था। यह स्वाभाविक था कि सबसे पहिले उसी को अपने जीवन-निर्वाह के लिये कमाना शुरू करना था क्योंकि उसके अन्य सभी भाई-बहिन छोटे थे और उनका लालन-पालन होना था। वह बचपन से संगीतज्ञ बनना चाहता था।

उसके अपने संगीत के पाठों का प्रारंभ अच्छा न हुआ। बात कुछ ऐसी है : उसके पिता का एक पुराना मित्र था, वह स्पेन निवासी था और प्रायः सूज़ा के घर मिलने के लिये आया करता था। एक दिन शाम को वह मिलने आया और वह उसके पिता से जिस कमरे में बात कर रहा था, उसी कमरे में फिलिप ने गेंद लुढ़काना प्रारंभ कर दिया और वहाँ से हटकर न गया। निदान दोनों की बातचीत में बाधा पड़ी। वह व्यक्ति रिटायर्ड ओर्केस्ट्रा-वादक था। उसने कहा कि बालक के प्रथम अनुष्ठान में कदाचित यह उचित होगा कि उसे संगीत के कुछ पाठ सिखा दिये जायें। वह वाद्य-संगीत जानता था लेकिन गाने में उसकी कर्कश आवाज थी। इन्हीं महानुभाव ने फिलिप को संगीत का प्रथम पाठ सिखाया और फिलिप को वृद्ध महाशय की टोन (आवाज) में उतार-चढ़ाव न लगा। उनके जो स्वर निकलते, वे सभी स्वर एकसे लगते। फिलिप ने कहा कि उनके स्वरों में केवल यह अन्तर प्रकट होता था कि "जब वह मध्यम स्वर में गाते तो चीं-चीं सी करते और जब आवेश में गा उठते तो चिल्लाने लगते।" वह महाशय सर्वप्रथम फिलिप को अपने स्वरों के अनुकूल गवाना चाहते थे।

"स्वर-साधना सिखाने वाले गुरू ने चीं-चीं जैसे स्वर में कहा—**"डू"** और फिलिप ने भी उनकी नकल करते हुये मध्यम स्वर में कहा—**"डू"**।

दूसरी बार गुरू ने चिल्लाकर कहा, "नहीं, नहीं—फिर गाओ, **"डू"**।

फिलिप ने भी चिल्लाकर **"डू"** कह दिया और यह प्रयत्न किया कि वह अपने गुरू की पूरी नकल करे।

इसमें संदेह नहीं कि इन पाठों से लड़के का मन उखड़ गया। वह इस अभ्यास की अपेक्षा बेस-बाल खेलते रहना ही कहीं अच्छा काम समझता था।

इन्हीं महाशय के पुत्र ने फिलिप के पड़ोस में संगीत-विद्यालय खोला। जब वह लड़का सात वर्ष का हुआ, उसका वहाँ अन्य साठ विद्यार्थियों के साथ दाखिला करा दिया गया और उसने वहाँ वायलिन बजाना सीखना आरंभ किया। उन चिल्लाकर गाने वाले वृद्ध महाशय के पुत्र के गुरू होने से भी उसे विशेष कठिनाई से अपना समय बिताना पड़ा।

फिलिप ने प्रोफेसर एस्यूटा (वायलिन अध्यापक) को मिस्टर सूज़ा से कहते हुये यह सुना कि यदि फिलिप ने कुछ सीखा भी नहीं तो कम-से-कम वह इधर-उधर गलियों में आवारा घूमने से बच जायेगा। फिलिप यह सुनकर अप्रसन्न हुआ। इसका परिणाम यह हुआ कि उसने अपने विद्यार्थी जीवन के प्रथम तीन वर्षों में एस्यूटा की कक्षा में उसके किसी प्रश्न का उत्तर नहीं दिया। अध्यापक भी यह न बता सका कि लड़का कुछ सीख रहा है या नहीं। लेकिन इन सभी दिनों में फिलिप संगीत को अधिक मनोयोग से सीखता ही गया कि वह संगीत उसके जीवन के साथ आत्मसात कर गया क्योंकि उसकी प्रबल इच्छा थी कि वह संगीत सीखे। और अन्त में जब तीन वर्ष हो गये तो उसकी पहिली परीक्षा हुई।

स्कूल पाँच पदक प्रदान करता था। प्रत्येक को यह जानकर कितना आश्चर्य हुआ होगा कि फिलिप ने केवल एक ही पदक नहीं अपितु सभी पाँचों पदक जीत लिये। मिस्टर एस्यूटा बड़े असमंजस में पड़ गये। उन्होंने मिस्टर सूज़ा से कहा कि उनके लिये यह संभव नहीं कि उनके लड़के को ही सारे पदक दिये जायें क्योंकि यह आशंका है कि अन्य छात्र बुरा मानेंगे। मिस्टर सूज़ा एक समझदार आदमी थे। उन्हें मिस्टर एस्यूटा की बात सुनकर हंसी आ गई। उन्होंने कहा कि मुझे यह जानकर बहुत खुशी हुई कि मेरे पुत्र ने सारे पदक जीत लिये हैं लेकिन यदि ये पदक उसे न भी दिये जायें तो इससे उसे कोई अभाव प्रतीत न होगा और उन्होंने निवेदन किया कि यदि इन पदकों का अधिक अच्छा उँपयोग हो सके तो ये पदक किसी अन्य छात्र को दे दिये जायें। एस्यूटा ने तीन पदक फिलिप को दिये और दो पदक अन्य छात्रों को। जान फिलिप सूज़ा को जीवन पर कई महान उपाधियाँ दी गई और उसे राजाओं

म	ध	ध	प	म	प	ग	रे	रे	सा
म	ध	ध	प	म	स्व	र	म	धु	र

धन्यधैवत

(संस्कृत) निषादमध्यमावत्र मारूमेले विवर्जितौ ।
धैवतांशो भवेद्रुचिरः प्रभाते धन्यधैवतः ॥

(हिंदी) कोमल री, सुध धग कर, मध्यम नहीं निखाद ।
धरि-वादन धनधैवत, रंग बढ़ावत प्रात ॥

(मराठी) धन्त-धैवतीं शोभत कोमल री अन्य सर्व स्वर शुद्ध ।
निषाद मध्यम वर्ज्यत प्रातः समयास धैवतीं वाद ॥

यह राग जैत राग का प्रातर्गेय जवाब है। इसमें ऋषभ कोमल, मध्यम निषाद वर्ज्य तथा अन्य स्वर शुद्ध हैं। शुद्ध धैवत वादी होने से इसके उत्तरांग में देसकार का भास होता है; किंतु ऋषभ कोमल होने से देसकार से भिन्नता पाता है। वादी धैवत, संवादी कोमल ऋषभ, ठाठ मारवा। समय प्रातःकाल। मुख्यांग—साऽसांधऽप, गपधसांप, ग, प रे, रे सा।

आरोहावरोह—साऽ गऽ पऽऽ, गपधऽऽसांप, गपसांध, सांऽ। सांधऽऽसांप, गपधऽसांप, गपधप, रे रे सा।

सा सा सा ध सा सा सा सा
स्वरविस्तार—सा ध ध ध सा। सा ध प, गपधऽ प, गपधऽ गप-

ग ग
धसा। रे, रे सा, धरे सा, रेसाध, धगरेसा। साऽ रेग, धसाऽ रे, रेसाऽ रेग, धसाऽ रे, रेसाऽ रेग, रेसा, सारेग, रेग, धसारेग, रेग, पग,

ग सा
रेपग, पग, पगरेसा। सारेगप, रेगप, रेरेसा पऽऽ, गप, धसारेगप, धधप, गप, गपधपग, साधपग, पधग, धग, रेग, पधपग, परे, गपरे,

और बाहर निकल आई। कमीज के कॉलर में पिन लगाकर पीठ से जोड़ दिया गया था, वह कॉलर खुल गया और कमीज उसके सिर के पास से सरकने लगी। कमीज उसकी गर्दन से खिसक गई। दर्शक हँस पड़े और उसके शरीर से कमीज गिरने लगी जिसके कारण वह सोलो में अपने वाद्य-यंत्र के नोट्स भूल गया। वह मंच से भाग उठा और उसने अपने को छिपाने के लिये एक अंधेरा कोना ढूंढ़ लिया। वह मन से इतना अधिक दुखी हुआ कि उसकी इच्छा हुई कि वह मर क्यों न जाय।

कंसर्ट (संगीत समारोह) के बाद अध्यापक और शिष्यों को आइस-क्रीम और केक के जलपान के लिये बुलाया गया। फिलिप ने इस बात की कोशिश की कि उसे कोई भी न देख सके। फिर भी मिस्टर एस्यूटा ने उसे ढूंढ़ निकाला और उससे कहा :

"तुमने कितना गड़बड़ किया। तुम्हें शर्मिन्दा होना चाहिये। तुम जलपान पाने के भी योग्य नहीं हो। तुम्हें दोपहर के बाद गेंद नहीं खेलना था बल्कि तुम्हें संध्या समय के अधिक महत्वपूर्ण कार्य के लिये तैयार होना था।"

फिलिप के लिये आइसक्रीम न रही। यह ऐसा पाठ था जिसे वह कभी नहीं भूल सका और उसने कहा कि उसके बाद या तो काम करता था या खेलता था और उसने एक समय में दोनों काम फिर कभी नहीं किये।

उसी अध्यापक के साथ एक अन्य घटना है जिससे उस बालक ने एक और पाठ सीखा। उसने अन्य व्यक्तियों के साथ सहानुभूतिपूर्ण और विवेकशील होने की बात सीखी।

निस्संदेह आप जानते ही हैं कि एक अध्यापक के लिये सदैव शान्त और प्रसन्नचित्त होना कठिन कार्य है। जैसा बच्चे करते हैं, वैसा अध्यापक के लिये करना संभव नहीं है। सिर में दर्द होने पर या किसी पार्टी में जाने की इच्छा होने पर अध्यापन का काम रोक नहीं सकता। एक बार मिस्टर एस्यूटा फोड़ों से पीड़ित थे, परन्तु उनको उस दशा में भी पढ़ाना पड़ा यद्यपि उन्हें अत्यन्त कष्ट हो रहा था। दर्द और बेचैनी के अतिरिक्त फोड़ों के होने से व्यक्ति का मिजाज भी ठीक नहीं रहता। फिलिप अपना पाठ सीखते

×		०		२		०	
धसां–	धसां	सांप–	–	गप	धप	रे॒	सा
माऽ	ऽऽ	रीऽऽ	ऽ	अखि	ऽऽ	याँऽ	ऽ

२. धन्यधैवत—त्रिताल

आई बहार सखि, फूलन की नव-पल्लव नव कुसुम सुमंडित ।
बन-बन शोभा ऋतु बसंत की ।।धृ०।।
सघन घनी अमराई सोहत । लहर-लहर भ्रमरी लहरावत ।
उमंग न्यारि-न्यारि सखि कलियन की ।।

३				×				२				०			
ध	प	ध	सां	सां	–	–	प	ग	प	गप	धप	ग	रे॒	सा	–
आ	ऽ	ई	ब	हा	ऽ	ऽ	र	स	खि	फूऽ	ऽऽ	ल	न	की	ऽ
सा	सा	ध	–	ध	सां	ध	प	ध	प	ध	सां	ध	प	ध	ध
न	व	प	ऽ	ल्ल	व	न	व	कु	सु	म	सु	मं	ऽ	डि	त
ध	प	ध	सां	ध	–	प	–	ग	प	गप	धप	ग	रे॒	सा	–
ब	न	ब	न	शो	ऽ	भा	ऽ	ऋ	तु	बऽ	सं‍ऽ	ऽ	त	की	ऽ
ग	प	ध	प	सां	–	सां	सां	सां	–	सां	–	रें॒	रें॒	सां	सां
स	घ	न	घ	नी	ऽ	अ	म	रा	ऽ	ई	ऽ	सो	ऽ	ह	त
सां	ध	–	सां	रें॒	रें॒	सां	सां	ध	प	ध	सां	ध	प	ध	ध
ल	ह	र	ल	ह	र	भ्र	म	री	ऽ	ल	ह	रा	ऽ	व	त

कि तुम्हें किसी बेकरी (नानबाई की दूकान) में अच्छी जगह मिल जाय। मैं जाऊँगा और तुम्हें यह काम दिलाने की कोशिश करूँगा।" और वे यह कहकर घर से बाहर चले गये।

कुछ ही देर बाद वे लौटकर आ गये और अपने पुत्र से कहने लगे, "मुझे चार्ली मिले।' चार्ली यहाँ से दो ब्लाक की दूरी पर बेकरी का काम करते हैं। चार्ली ने मुझसे कहा है कि वह तुमको रोटी पकाना और मांस तथा फल भरकर गुझिया बनाना सिखा देंगे।" वे यह भी कह गये कि वे अपने पुत्र को बेकरी की अपेक्षा अधिक पढ़ाना चाहते थे क्योंकि उन्होंने ऐसा महसूस किया था कि उसके अधिक लिख-पढ़ जाने के बाद उन्हें अपनी आर्थिक दशा सुधारने में विशेष सहायता मिलेगी। उन्होंने फिलिप से कहा कि वह बेकरी के काम के साथ अपनी पढ़ाई जारी रखे और संगीत छोड़ दे। उन्होंने फिलिप से कहा, "चार्ली तुम्हें आज शाम के साढ़े आठ बजे से ही बेकरी का काम सिखाना चाहता है।"

फिलिप बेकर के यहाँ साढ़े आठ बजे जा पहुँचा। उन्होंने सारी रात काम किया। उसने प्रातःकाल वैगन भराने में मदद की और रोटियाँ पहुँचाने के लिये ड्रायवर के साथ चल दिया। वह इस बात से अधिक प्रभावित था कि वैगन का घोड़ा सभी ग्राहकों के घर पहिचानता था। उसे प्रातः आठ बजे छुट्टी मिली और वह अपने घर जलपान करने आ गया। वह उस रात केवल आध घण्टा ही सो सका था। बेकरी में काम करने वाले लोग उस समय थोड़ी देर के लिये सो लेते हैं जब रोटियाँ तन्दूर में पकने के लिये छोड़ दी जाती हैं।

स्कूल के बाद दोपहर बाद फिलिप की इच्छा नहीं हुई कि वह बेसबाल खेले। वह घर गया और शाम के भोजन के वक्त तक उदासीन होकर इधर-उधर देखता रहा। उसे भोजन करने के बाद बेकरी जाना था। उसके लिये फिर वैसी ही रात थी लेकिन अब उसे एक अन्तर लगा कि बेकरी का मालिक और उसकी पत्नी उसके लिये इतनी मेहरबान नहीं थीं जितनी कि पहिले दिन थीं। उसने दूसरे दिन स्कूल में भी कुछ न सीखा और जब शाम

हुई तो किसी न किसी प्रकार बेकरी में तीसरी रात काटने के लिये घर से चल दिया। उस दिन वह बहुत उदास था। इस बार बेकरी के मालिक ने झिड़ककर यह बताया कि उसे यह काम करना है, वह काम करना है और एक बार उसे सीढ़ियाँ चढ़कर पालने में उनके रोते हुये बच्चे को भी झुलाना है। वह इतना थक गया था कि उसे नींद आ गई जबकि बेबी चिल्लाता ही रहा। वहाँ मिसेज चार्ली आ गईं और उन्होंने चपत लगाकर फिलिप को जगा दिया। तीसरी प्रातःकाल सभी के घर रोटियाँ पहुँचाकर जब वह घर लौटा तो बिल्कुल ही थका हुआ था। जब उसके पिता ने पूछा, "तुम्हें आज प्रातःकाल कैसा लग रहा है?", इससे पहिले कि वह कोई उत्तर दे, वह तुरन्त गहरी नींद में सो गया। तब फिलिप के पिता ने अपनी पत्नी से कहा कि उसे जलपान करा दिया जाय और बिस्तर में लिटा दिया जाय तथा उसे सारे दिन सोने दिया जाय। उस शाम को उन्होंने फिलिप से कहा: "निस्संदेह तुम नानबाई बनना चाहते हो, क्या फिलिप यह बात ठीक नहीं है?"

लड़के ने दुःखी होकर उत्तर दिया, "जी नहीं, मैं बेकर बनने की अपेक्षा मरना स्वीकार कर लूंगा।"

उसके पिता ने सरलता से कहा, "फिर मेरा विचार है कि तुम एस्यूटा के साथ ही रहो और अपना संगीत शुरू कर दो।"

उसके बाद फिलिप और उसके अध्यापक में सदैव मित्रता बनी रही। उसने परिश्रम से अध्ययन किया, ओरकेस्ट्रा पर काम किया, लय का ज्ञान बढ़ाया तथा संकेत देखकर संगीत पढ़ने (साइट-रीडिंग) लगा। उसके पिता ने इस बात की कोशिश की कि फिलिप को ट्रामबोन सिखा दिया जाय किन्तु फिलिप उसे प्रारंभ भी न कर सका, पड़ोसियों को भी यह अच्छा नहीं लगा कि वह ट्रामबोन का अभ्यास करे। लेकिन उसका पिता जिस बैण्ड में काम करता था, उसमें उस बालक को यदा-कदा सिम्बॉल (झाँझ) बजाने दिये जाता अथवा वह ट्राएँगल या सेक्सहार्न बजाया करता था। इस प्रकार वह दस वर्ष की आयु में यह जान गया कि बैण्ड के साथ बाजा बजाने में कैसा महसूस होता है। जब जौन फिलिप सूजा तेरह वर्ष का होगा, उसने चार जोड़ों का बैण्ड

लिपिपत्र नवां.

यह लिपिपत्र वासिष्ठीपुत्र पुळुमायि आदि आंध्रवंशी राजाओं के नासिक के पास की गुफाओं के ७ लेखों[1] से तय्यार किया गया है. वासिष्ठीपुत्र पुळुमायि के लेख में 'नु' के साथ की 'उ' की मात्रा के अंत में एक आड़ी लकीर और लगी हुई है और 'ह्म' में 'म्' को ऊपर और 'ह' को नीचे लिखा है जो लेखकदोष है गौतमीपुत्र यज्ञशातकर्णि के लेख में पहिले 'न' को बिना कलम उठाये ही पूरा लिखा है जिससे उसकी आकृति मथुरा के लेखों के दूसरे 'न' (लिपिपत्र ६) से ठीक मिलती हुई है. यह दोष अन्यत्र भी पाया जाता है.

लिपिपत्र नवें की मूलपंक्तियों[2] का नागरी अक्षरांतर—

सिद्ध(द्धं) रञो वासिठिपुतस ंगरपुळुमायिस संवछरे एकु-
नवीसे १० ९ गिम्हाण पखे बितीये २ दिवसे तेरसे
१० ३ राजरञो गोतमीपुतस हिमवतमेरुमदरपवतस-
मसारस असिकअसकमुळकसुरठकुकुरापरांतअनुपविद-
भआकरावतिराजस विझछवतपारिचातसह्यकण्हगिरिमच-

लिपिपत्र दसवां.

यह लिपिपत्र पश्चिमी क्षत्रप[3], त्रैकूटक[4] तथा आंध्रवंशी[5] राजाओं के सिक्कों पर के लेखों से तय्यार किया गया है. क्षत्रपों के छोटे सिक्कों पर लंबा लेख होने से कितने एक सिक्कों पर के कोई कोई अक्षर अधिक सिकुड़ गये हैं जिससे उनकी आकृति स्पष्ट नहीं रही (देखो 'ग' का तीसरा रूप; 'स' का दूसरा रूप; 'ह' का तीसरा, चौथा और पांचवा रूप; 'क्ष' का पांचवां रूप; 'ज्ञ' का दूसरा रूप), और कहीं कहीं स्वरों की मात्राएं भी अस्पष्ट होगई हैं. त्रैकूटकों के सिक्कों में 'न, व', 'ह', 'त्त', 'त्र', 'ध्य' और 'ष्ण' के रूप विलक्षण मिलते हैं. आंध्रों के सिक्कों के अक्षरों में से अंतिम तीन अक्षर (ष, हा, हि) उपर्युक्त गौतमीपुत्र

---

१ वासिष्ठीपुत्र पुळुमायि के ४ लेखों से—ऍ. इं; जि ८, नासिक के लेख, प्लेट १, संख्या २; प्लेट २, संख्या ३; प्लेट ६, संख्या २४; प्लेट ३, संख्या १. आ स. वे इं; जि. ४, प्लेट ५२, नासिक की लेख संख्या १४, १५; प्लेट ५३, संख्या १२. १३ गौतमीपुत्र स्वामिश्रीयज्ञशातकर्णि नामवाले एक लेख से—ऍ इं; जि ८, नासिक के लेख, प्लेट १, संख्या २४. आ स वे इं; जि ४ प्लेट ५५, (नासिक के लेख) संख्या १६. गौतमीपुत्र शातकर्णि के २ लेखों से—ऍ. इं; जि ८, नासिक के लेख, प्लेट २, संख्या ४, ५ आ. स. वे इं, जि. ४, प्लेट ५३, नासिक की लेख संख्या १३, १४

यदि गौतमीपुत्र स्वामिश्रीयज्ञशातकर्णि, गौतमीपुत्र शातकर्णि से भिन्न और पुराणों में दी हुई आंध्रवंशी राजाओं की नामावली का २७ वां राजा यज्ञश्रीशातकर्णि हो तो उसके लेख का समय ई. स. की दूसरी नहीं किंतु तीसरी शताब्दी होना चाहिये.

२. ये मूल पंक्तियां वासिष्ठीपुत्र पुळुमायि के नासिक के लेख से उद्धृत की गई हैं (ऍ. इं; जि. ८, नासिक के लेखों की प्लेट १, संख्या २. आ. स. वे इं; जि ४, प्लेट ५२, नासिक की लेख सं. १४).

३ बांसवाड़ा राज्य के सिरवाणिआ गांव से मिले हुए पश्चिमी क्षत्रपों के २४०० सिक्कों, राजपूताना म्युज़िअम (अजमेर) में रक्खे हुए १०० से अधिक सिक्कों तथा प्रॉ. रापसन् संपादित ब्रिटिश म्युज़िअम में रक्खे हुए आंध्र, क्षत्रप और त्रैकूटक वंशों के सिक्कों की सूची की पुस्तक के प्लेट ९-१७ से.

४ राजपूताना म्युज़िअम में रक्खे हुए त्रैकूटक वंशी राजाओं के सिक्कों तथा प्रॉ. रापसन् की उपर्युक्त पुस्तक के प्लेट १८ से.

५. प्रॉ. रापसन की उपर्युक्त पुस्तक के प्लेट १—८ से.

लगा और सम्भवतः फिर उसका पिता उसके कार्य में अवरोध न डाले। फिलिप ने यह स्वीकार कर लिया। उन सज्जन ने फिलिप को यह बताया कि वह यह बात गुप्त रखे और वह वहाँ से चला गया।

उस लड़के ने इस बात को जितना अधिक सोचा उतना ही वह अपनी कल्पना से इस प्रस्ताव को अधिक अच्छा समझने लगा। वह सर्कस में काम करेगा, धन कमायेगा और शायद एक दिन ऐसा भी आ जाय कि वह सर्कस बैण्ड का स्वयं लीडर हो जाय। यह ठीक ही था कि वह इसके बारे में किसी से कुछ भी न कहे। अतएव उसने अपने पड़ोसी मित्र एड को विश्वास में सभी कुछ बता दिया। एड ने शायद अपनी माँ से कहा क्योंकि उसे यह काम एक अन्य दृष्टिकोण से विचित्र ही लगा और उसकी माँ ने मिसेज सूजा से कह दिया।

फिलिप अगली प्रातःकाल बहुत देर तक अपने बिस्तर में लेटा हुआ यह स्वप्न देख रहा था कि वह एक विशाल तम्बू के नीचे सर्कस के बैण्ड का संचालन कर रहा है कि उसके पिता ने आवाज देकर उसे जगाया।

"बेटा। गुड मोर्निंग।"

"पिताजी ! गुड मोर्निंग।"

उसके पिता ने कहा कि आज तुम कपड़े पहिनते समय अपने रविवार के कपड़े पहिनना।

फिलिप को यह सुनकर आश्चर्य हुआ कि ऐसी क्या बात है ? वह रविवार का दिन नहीं था फिर भी उसने रविवार की पोशाक में जलपान किया और फिर उसके पिता ने कहा, "चलो, कुछ सैर कर आयें।"

वे मेरीन बैरकों की ओर चल दिये। ९ जून था और उस दिन उसके पिता ने उसको मेरीन कोर में एपरनटिस ब्याय की तरह भर्ती करा दिया ताकि वह तब तक संगीत का अध्ययन करे जब तक कि उसका सर्कस में जाने का दीवानापन दूर न हो जाय। उन्हें यह मालूम था कि उसका तेरह वर्षीय बालक मेरीन कोर छोड़कर सर्कस के लिये भाग नहीं सकता।

उस समय फिलिप ने ऐसा संगीत सुना और अनुभव किया कि वह कभी

शिक्षाका भी गठबंधन करा दिया जाय। ये लोग समन्वयवादी (एपॉलोजिस्ट्स) कहलाए। परिणाम यह हुआ कि दूसरी और तीसरी शताब्दिमें अलक्षेन्द्रिया-निवासी सभी ईसाइयोंने अपने धार्मिक दर्शनके साथ यूनानी विचारोंका सम्मिलन करके कैटेचैट्रिकल (मौखिक या प्रश्नोत्तरके द्वारा पढ़ानेवाले शिक्षालय) या धार्मिक विद्यालय खोल दिए जिनमें ईसाई शिक्षकों और नेताओंका निर्माण किया जाने लगा था। इन विद्यालयोंके कोई अपने अलग भवन नहीं थे। सब विद्यार्थी सामूहिक रूपसे अध्यापकके घर पढ़ने जाते थे। विद्यार्थियोंको यह भी अनुज्ञा थी कि वे अलक्षेन्द्रिया विश्वविद्यालयका भी पूरा लाभ उठावें। बाइबिलका पूर्ण ज्ञान लाभ करनेके साथ साथ उन्हें एपीक्यूरीय (खाओ पीओ—मौज करो) दर्शनको छोड़कर शेष यूनानी दर्शन, सभी प्रकारके विज्ञान, उदात्त यूनानी साहित्य, व्याकरण, भाषणकला तथा बहुदेववादी विद्यालयोंके अन्य उदात्त विषयोंके अध्ययनकी भी अनुज्ञा थी। इस प्रकार इन मौखिक विद्यालयोंमें इहलौकिक और पारलौकिक शिक्षाओंके सम्मेलनका स्तुत्य उद्योग किया गया। यूनान तथा रोमके विभिन्न क्षेत्रोंमें इस प्रकारके अनेक विद्यालय खुल गए। किन्तु इससे भी पूर्व पादरियोंने गिरजाघरोंमें सेवा करनेवाले अन्य पादरियोंको शिक्षित करनेके लिये यूनानी शिक्षा-पद्धति स्वीकार कर ली थी। ये शिक्षालय एपिस्कोपल या कैथड्रल या पादरियोंके स्कूल कहलाने लगे। मध्ययुगमें ये विद्यालय अत्यन्त महत्त्वपूर्ण शिक्षाकेन्द्र समझे जाने लगे थे। शनैः शनैः इन विद्यालयोंमेंसे तीन प्रकारके विद्यालयोंका प्रादुर्भाव हुआ—पहला व्याकरण-विद्यालय, दूसरा संगीत-विद्यालय और तीसरा दोनोंका मिश्रण। किन्तु ईसाई धर्मके विकासके साथ ही इस रोम-यूनानी संस्कृति और शिक्षाके विरुद्ध विद्रोह होने लगा और सन् ५२९ ईस्वीमें जस्तीनियनने अपने आदेशसे बहुदेव-वादियों-की शिक्षा बन्द करा दी और ईसाई शिक्षा फिरसे पारलौकिक शिक्षा मात्र रह गई।

गठबंधनकी योजना। कैटेचेटिकल या धार्मिक शिक्षालयोंकी स्थापना. उनमें बाइबिलके साथ साथ विज्ञान, साहित्य, व्याकरण आदिकी शिक्षा भी। एपिस्कोपल या पादरियोंके स्कूल जिनमें व्याकरण, संगीत तथा मिश्रित विद्यालयोंका प्रादुर्भाव किन्तु जस्तीनियनकी आज्ञासे बहुदेववादियों-की बहुविषयक शिक्षा बन्द और केवल पारलौकिक शिक्षा शेष।

ईसाई मठोंमें शिक्षा

मध्यकालीन युगमें जर्मन जातिने इस वेगसे उन्नति की कि उन्होंने रोम-

उक्त अक्षर का कुछ परिवर्तित रूप है[1]. 'म' जुन्नर के लेख के 'मि' में जो 'म' अक्षर है उसका विकार मात्र है[2]. 'स' की बाईं तरफ़ लगनेवाली वक्र रेखा को अक्षर के मुख्य अंश से अलग कर उसको दाहिनी तरफ़ अधिक ऊपर बढ़ाने से यह विलक्षण 'स' बना है.

लिपिपत्र १३ वें की मूल पंक्तियों का नागरी अक्षरांतर—

[3]चीपुराती युवमहाराजो भारदायसगोत्तो प-
लवानं सिवखंदवम्मो धंञकडे वापतं आन-
पयति अम्हेहि दानि अम्ह वेजयिके धंमा-
युवलवधनिके य बम्हनानं अगिवेससगो-

लिपिपत्र १४ वां.

यह लिपिपत्र कोंडमुडि से मिले हुए राजा जयवर्मन् के दानपत्र[4] से तय्यार किया गया है. इसमें 'ई' की खड़ी लकीर को तिरछा कर दिया है. 'ड' और 'न' में स्पष्ट अंतर नहीं है. 'ज', 'न', 'म' और 'स' अक्षर लिपिपत्र १३ के उक्त अक्षरों से मिलते जुलते ही हैं इतना ही नहीं किंतु इस दानपत्र की लिपि बहुधा वैसी ही है जैसी कि लिपिपत्र १३ वें की है.

लिपिपत्र १४ वें की मूल पंक्तियों का नागरी अक्षरांतर—

विजयखंधावारा नगरा कूदूरातो महेस्वरपादप-
रिगहितो बृहत्फलायनसगोतो राजा सिरिजय-
वंमो आनपयति कूदूरे वापतं अम्हे दानि
अम्हवेजयिके आयुवधनिके च बम्हनानं
गोतमसगोतजायापरस मवगतजस ८ तानेवस

लिपिपत्र १५ वां.

यह लिपिपत्र हीरहडगल्ली से मिले हुए पल्लववंशी राजा शिवस्कंदवर्मन् के दानपत्र[5] से तय्यार किया गया है. इसमें 'इ' और 'थ' की बिंदिओं के स्थान में + चिह्न लगाये हैं. 'ए' की आकृति नागरी के 'व' (बिना सिर के) से कुछ कुछ मिलती हुई बन गई है. 'ब' की बांई तरफ़ की खड़ी लकीर को भीतर की ओर अधिक दबा कर बीच में गोलाई दी है. 'ब' का यह रूप दक्षिण की शैली की पिछली लिपियों में बराबर मिलता है. 'म्' को पंक्ति से नीचे लिखा है और उसके ऊपर के दोनों शृंगों के साथ सिर की छोटी लकीरें नहीं जोड़ी जो सस्वर 'म' के साथ जुड़ी हुई मिलती हैं 'गा' के साथ 'आ' की मात्रा नीचे की तरफ़ से लगाई है.

लिपिपत्र १५ वें की मूल पंक्तियों का नागरी अक्षरांतर—

सिद्धम् ॥ कांचिपुरा अग्गिट्ठोम(त्थो)मवाजपेयस्समेधयाजी
धम्ममहाराजाधिराजो भारद्दायो पल्लवाण सिव-
खंदवमो अम्ह विसये सवत्थ राजकुमारसे-
नापतिरट्ठिकमाडबिकदेसाधिकतादिके गामागाम-
भोजके वल्लवे गोवल्लवे अमचे अरणाधिकते

१. देखो, लिपिपत्र ११ में कार्लि के लेखों के अक्षरों में 'न'.
२. देखो, लिपिपत्र ११ में जुन्नर के लेखों का 'मि'.
३. पहिला अक्षर 'कां' है परंतु मूल में स्पष्ट नहीं है.
४. ऍ. इं; जि. ६. पृ. ३१६ से ३१६ के बीच के ४ प्लेटों से.
५. ऍ. इं; जि. १, पृ. ६-७ के बीच के ३ प्लेटों से.

वह संगीत-ज्ञान के पूरा करने के लिये इतना अधिक इच्छुक रहता था कि वह थियेटर में प्रोग्राम शुरू करने से तीन घण्टे पहिले ही पहुँच जाता था। एक दिन ओपरा हाऊस में कण्डक्टर बीमार हो गया। सूज़ा को उसका काम करने के लिये बुलाया गया। उस पर भरोसा था कि वह संगीत-संचालन-कार्य निभा लेगा। इसके बाद उसे सचमुच प्रथम अवसर मिला, वह एक शो (खेल) के लिये ओरकेस्ट्रा का लीडर बन गया। उसे अब खेल दिखाने के लिये जगह-जगह की यात्रा करनी थी।

सूज़ा पच्चीस वर्ष का हुआ भी न था कि उससे पूर्व अमरीका में इस बात का क्षोभ फैलने लगा कि गिल्बर्ट और सुलीवेन लाइट ओपरा एच० एम० एस० **पिनेफोर** की खूब धूमधाम थी। उस समय लेखकों की रक्षा के लिये अन्तर्राष्ट्रीय कापीराइट का कानून नहीं था अतएव दर्जनों कम्पनियाँ गिल्बर्ट और सुलीवेन ओपरों (ओपरेटा) का प्रदर्शन कर रही थीं तथा वे लेखकों को रायल्टी के एवज में एक सेण्ट भी न देती थीं। एक दिन सूज़ा से कहा गया कि सोसाइटी ऑफ अमेच्योर का एक ग्रुप **पिनेफोर** ओपरा प्रस्तुत करना चाहता है और उसे इस बात का अवसर मिल सकेगा कि वह उनका संचालन करे। उन्होंने बहुत अच्छा भुगतान किया और उस ओपरा के अधिक दिनों तक चलते रहने की आशा थी इसलिये सूज़ा को उसके संचालन-कार्य निभाने में प्रसन्नता थी। जब वह अगली शाम को अपना काम करने गया तो उसे वहाँ अच्छे गायक और सुन्दर अभिनेत्रियाँ मिलीं। इससे पूर्व उसे कभी इतने अच्छे गायक और सुन्दर अभिनेत्रियाँ नहीं मिली थीं। उसने कहा :

"युवकों जैसी अनुभवहीनता के कारण मैं रिहर्सल के समय बहुत कठोर रहा करता था। यह आश्चर्य की बात है कि दक्ष अभिनेता प्रसन्नता से अधिक-से-अधिक अभ्यास कर लेते हैं जबकि बेवकूफ और अभिमानी कलाकार प्रायः मन ही मन कुढ़ जाते हैं यदि उनकी भूल का सुधार किया जाय या उनसे कहा जाय कि एक बार फिर रिहर्सल कर लें। आखिरकार जब हमने अपना खेल दिखाया तो सभी दर्शकों में रोमांच की लहर दौड़ गई।" अगले वर्ष जब गिल्बर्ट और सुलीविन अमरीका आये, वह ओपरा उस समय भी

चल रहा था। उन्होंने उस ओपरा को सुना और सुलीविन ने संगीतकार की प्रशंसा की जिसे सुनकर सूजा बहुत प्रसन्न हुआ।

२२ फरवरी को उन "सुन्दर अभिनेत्रियों" में से एक अभिनेत्री ने सूजा का फिलेडेलफिया की जेनी बेलिस से परिचय कराया। वह अभिनेत्री की शिष्या थी। सूजा के विचार से वह छोटी लड़की इतनी सुन्दर थी कि उस जैसी सुन्दरी उसने कभी भी अपने जीवन में नहीं देखी थी। वह उसे बहुत अच्छी लगी। उसे उसका व्यवहार भाने लगा, उसकी बातचीत पसन्द आई, वह उसका रूप देखकर मुग्ध हो गया और उसकी सुरीली आवाज अच्छी लगने लगी। उसने सूजा से कहा कि वह एक ही दिन दो जन्म-दिन मना रही है, एक वाशिंगटन का और दूसरा अपना। वह कुल सोलह वर्ष की थी। सूजा ने उसके सत्रह वर्ष की होने से पहिले ही उससे विवाह कर लिया।

उसने संगीतपूर्ण एक सुखान्त नाटक (म्युजिकल कामेडी) लिखा और जिसका जगह-जगह प्रदर्शन हुआ और उसने उस नाटक का संचालन किया। आखिरकार सूजा को इस कार्य में इतनी अधिक ख्याति मिली जिसके कारण वह आज भी याद किया जाता है। वह मेरीन बैण्ड का लीडर बन गया; वह ऐसे बैण्ड का लीडर बन गया जिसमें उसने अप ;चपन में काम किया था और वाद्य-यंत्र बजाना सीखा था। वह अपने पिता के प्रति सचमुच आभारी था कि उन्होंने उसे सर्कस में जाने से रोक लिया था।

उसे सबसे पहिली चिन्ता यह थी कि बैण्ड के लिये एक संगीत-पुस्तकालय बना लिया जाय। उसके इस संगीत-पुस्तकालय में नये संगीत का संग्रह नहीं था। प्रत्येक चीज बहुत पुरानी थी और वे वाद्ययंत्रों के लिये उचित रूप से व्यवस्थित न थी और उसे उन चीजों में कुछ भी उपयोगिता न दिखी। उसने सबसे पहिले उस पुस्तकालय में अच्छे संगीत की चीजों का संग्रह किया; उसके बाद उसने उस संगीत का अभ्यास किया तथा अपने साथियों से भी बराबर रिहर्सल कराया।

संयुक्त राज्य अमरीका के प्रेसीडेंट के लिये एक सरकारी बैण्ड है, वही मेरीन बैण्ड है। व्हाइट हाउस में जब कभी किसी स्वागत समारोह या उत्सव

के समय ओर्केस्ट्रा की जरूरत होती है तो मेरीन बैण्ड ही ओरकेस्ट्रा प्रस्तुत करता है। जब कभी परेड होती है अथवा राजधानी में संगीत समारोह का आयोजन किया जाता है तो ऐसे अवसरों पर मेरीन बैण्ड ही बजाया जाता है। उन कार्यक्रमों में जहाँ विदेशी राजदूत उपस्थित हों और सौजन्य के कारण यह आवश्यक हो कि उनके प्रेमपूर्ण सम्बन्धों को ध्यान में रखा जाय तो उस समय मेरीन बैण्ड को उन देशों की राष्ट्रीय धुनें बजानी होती हैं जिनके राजदूत उस उत्सव में उपस्थित हैं। सूजा अपने विशेष संगीत के साथ सदैव तैयार रहता था। उसने अपने संगीत-पुस्तकालय में सभी देशों की राष्ट्रीय धुनें इकट्ठी कर ली थीं। उसने एक संग्रह प्रकाशित कराया जिसमें राष्ट्रीय तथा विशेष प्रकार के गीत सम्मिलित थे। उस पुस्तक में केवल महान देशों के ही गीत सम्मिलित न थे अपितु सेमोआ, लेपलैण्ड, एबीसीनिया और अमरीकी इण्डियन के कई कबीलों के गीत भी थे। उस राष्ट्रीय गीतों की पुस्तक में एपाशे, चेसेकी, चिपेवा, डेकोटा, एस्कीमों, आओवा, इरीकिस, वेन्क्ववर जैसे कबीलों के गीत शामिल किये गये। उन सभी गीतों को लयबद्ध कर लिया गया था जिससे कि उनकी धुनों को बैण्ड पर बजाया जा सकता था। हमने उन गीतों को अपने लयबद्ध करने के नियमों के अनुसार ऐसा ढाल लिया था कि वे इण्डियन स्वयं अपनी धुनों को नहीं पहिचान सकते थे। फिर भी सूजा किसी-न-किसी प्रकार उन नृवंशवेत्ताओं (इथोनालोजिस्ट्स) और अन्य लोगों से धुनें इकट्ठी करता रहा जो इण्डियनों के साथ रहे और उनके साथ घूमे थे।

व्हाइट हाउस के ईस्ट रूम में स्वागत समाराहों में प्रेसीडेन्ट के स्वागत के लिये मंत्रिमण्डल के मंत्री, राजदूत, जनरल और एडमिरल एकत्र होते थे उस समय यह रिवाज था कि बैंण्ड **हेल टू दी चीफ*** की धुन बजाता था जिससे यह घोषित होता कि प्रेसीडेन्ट स्वयं आ रहे हैं। यह परम्परा कई वर्षों तक चलती रही। एक बार आर्थर अपने अतिथियों को छोड़कर बरामदे

*हेल टू द चीफ स्कॉटलैण्ड का पुराना बोटिंग साँग है।

मोखरियों के लेख और मुद्रा[१], वर्मलात के समय के वसंतगढ़ के लेख[२], राजा हर्ष के दानपत्रादि[३], नेपाल के अंशुवर्मन् के लेखों[४], मेवाड़ के गुहिलवंशी राजा शीलादित्य और अपराजित के लेखों[५], मगध के गुप्तवंशी आदित्यसेन और जीवितगुप्त (दूसरे) के लेखों[६], कुदारकोट के लेख[७], झालरापाटण से मिले हुए राजा दुर्गगण के लेखों[८], कोटा के निकट कणस्वा (कण्वाश्रम) के मंदिर में लगी हुई राजा शिवगण की प्रशस्ति[९], बनारस से मिले हुए पंथ के लेख[१०], कामां (कामवन) से मिले हुए यादवों के लेख[११], लाखामंडल की प्रशस्ति[१२], चंबा राज्य से मिले हुए राजा मेरुवर्मन् के लेखों[१३], राजपूताना और मालवे से मिले हुए प्रतिहार (पड़िहार) वंशियों के लेखादि

---

१ मौखरी (मुखर) वंशी राजा ईशानवर्मन् का हड़ाहा का शिलालेख वि. सं. ६११ (ई. स. ५५४) का है (सरस्वती ई. स. १९१६, पृ. ८१-८३) आसीरगढ़ से मिली हुई ईशानवर्मन के पुत्र शर्ववर्मन् की मुद्रा में कोई संवत् नहीं है (फ्ली; गु. इं; प्लेट ३० A) अनंतवर्मन् के बराबर और नागार्जुनी पहाड़ियों की गुफाओं के लेखों (फ्ली, गु. इं, प्लेट ३० B ३१ A और B) में भी संवत् नहीं मिलता परंतु उसका ई. स. की छठी शताब्दी के अंत के आस पास होना अनुमान किया जा सकता है जौनपुर का लेख भी जिसका प्रारंभ का हिस्सा बचने नहीं पाया, संभवतः उपर्युक्त ईशानवर्मन् के समय का हो (फ्ली; गु. इं. प्लेट ३२ A). २ यह लेख वि. सं. ६८२ (ई. स. ६२५-६) का है (ऍ. इं, जि ९, पृ १९० के पास का प्लेट).

३ बैसवंशी राजा हर्ष का बंसखेडा का दानपत्र हर्ष संवत् २२ (वि. सं. ६८८-९) का (ऍ. इं, जि. ४, पृ. २१० के पास का प्लेट) और मधुवन से मिला हुआ दानपत्र हर्ष संवत् २५ (ई. स. ६३१) का है (ऍ. इं; जि १. पृ ७२-७३) सोनपत से मिली हुई उक्त राजा की मुद्रा (फ्ली; गु. इं: प्लेट ३२ B) में संवत् नहीं है.

४ अंशुवर्मन् के समय के लेखों में से एक में संवत् ३१६ (या ३१८?) है (इं. ऍ, जि १४, पृ ९८ ... ; ज. ने, पृ ७४) जिसको गुप्त संवत् माना जावे तो उसका समय ई. स. ६३५-६ (या ६३७-८?) होगा उसके दूसरे लेखों में संवत् ३४, ३९. ४५ (?) और ४८ मिलते हैं (बं, ज. ने: पृ, ४ इं. ऍ, जि ९ पृ १७०-७१). यदि इन संवतों को हर्ष संवत् मानें तो इनका समय ई. सं. ६४० से ६५४ तक स्थिर होगा

५ मेवाड़ के गुहिलवंशी राजा शीलादित्य (शील) के समय का एक शिला लेख वि. सं. ७०३ (ई. स. ६४६) का मेवाड़ के भोमट इलाके के सामोली गांव से मिला है जो मैंने राजपूताना म्युज़िअम (अजमेर) को भेट किया यह लेख अभी तक छपा नहीं है राजा अपराजित का लेख वि. सं. ७१८ (ई. स. ६६१) का है (ए. इं, जि ४, पृ. ३० के पास का प्लेट).

६ आदित्यसेन के समय के तीन लेखों में से दो में संवत् नहीं है (फ्ली; गु इं; प्लेट २८, और पृ. २१२) परंतु तीसरा जो शाहपुर से मिली हुई सूर्य की मूर्ति के आसन पर खुदा है [हर्ष] संवत् ६६ (ई. स. ६७२) का है (फ्ली, गु इं; प्लेट २९ A). आदित्यसेन के प्रपौत्र जीवितगुप्त (दूसरे) के समय का एक लेख देवबर्नार्क से मिला है वह भी विना संवत् का है (फ्ली; गु. इं: प्लेट २९ B).

७ कुदारकोट के लेख में संवत् नहीं है परंतु उसकी लिपि आदि से उसका समय ई. स. की सातवीं शताब्दी अनुमान किया जा सकता है (ऍ. इं; जि १, पृ. १८० के पास का प्लेट).

८ झालरापाटण से मिले हुए राजा दुर्गगण के दो लेख एक ही शिला पर दोनों ओर खुदे हैं जिनमें से एक वि. सं. ७४६ (ई. स. ६८९) का है (इं. ऍ; जि. ५, पृ. १८१-८२ के बीच के प्लेट)

९ शिवगण की कणस्वा की प्रशस्ति वि. सं. ७९५ (ई. स. ७३८) की है (इं. ऍ, जि. १९, पृ. ५८ के पास का प्लेट)

१० इस लेख में संवत् नहीं है परंतु इसकी लिपि ई. स. की ७ वीं शताब्दी के आस पास की अनुमान की जा सकती है (ऍ. इं, जि. ९, पृ ६० के पास का प्लेट).

११ इस लेख में संवत् नहीं है परंतु इसकी लिपि ई. स. की आठवीं शताब्दी की अनुमान की जा सकती है (इं. ऍ; जि. १०, पृ ३४ के पास का प्लेट).

१२ मढ़ा के लक्खामंडल नामक मंदिर की प्रशस्ति में संवत् नहीं है परंतु उसकी लिपि ई. स. की आठवीं शताब्दी के आसपास की प्रतीत होती है (ऍ. इं, जि. १, पृ १२ के पास का प्लेट)

१३ मेरुवर्मन् के पांच लेखों में से एक शिला पर (वो; ऍ. चं. स्टे; प्लेट ११) और चार पित्तल की मूर्तियों के आसनों पर खुदे हुए मिले हैं (वॉ; ऍ. चं. स्टे; प्लेट १०). उन सब में संवत् नहीं है परंतु लिपि के आधार पर उनका समय ई. स. की आठवीं शताब्दी माना जा सकता है

१४ प्रतिहार राजा नागभट का बुचकला का लेख वि. स. ८७२ (ई. स. ८१५) का (ऍ. इं; जि ९, पृ २०० के पास प्लेट); बाउक का जोधपुर का वि. सं. ८९४ (ई. स. ८३७) का (ज. रॉ. ए. सो; ई. स. १८९४ पृ ४); कक्कुक का घटिआले का वि. सं. ९१८ (ई. स. ८६१) का (ज. रॉ. ए. सो; ई. स. १८९५ पृ. ५१६); भोजदेव (प्रथम) का वि. सं. ९०० का दानपत्र (ऍ. इं; जि. ५ पृ. २११-२); और ५ शिला लेख; जिन में से देवगढ़ का वि. स. ९१९ (ई. स. ८६२) का

वाशिंगटन पोस्ट मार्च की पहली धुन के साथ-साथ हाई स्कूल के केडिट मार्च करने लगे जिसे देखकर सभी बच्चों ने हर्ष से करतल ध्वनि की। वाशिंगटन के बच्चों के लिये वह दिन महान था। उसके बाद सूज़ा ने **हाई स्कूल केडिट्स मार्च** नामक गीत लिखा। जब वह दौरे पर बाहर जाता था तब उससे प्रिय गीत बजाने के लिये आग्रह किये जाते थे। ऐसे ही दौरे में एक बार उससे एक यह निवेदन किया गया कि वह **आइस कोल्ड केडिट्स** नामक गीत की धुन बजा दे। इस आग्रह से सूज़ा को बहुत प्रसन्नता हुई।

वाशिंगटन पोस्ट मार्च नामक गीत किस प्रकार सारे संसार में फैल गया, इसकी झलक हमें एक कहानी से मिलती है। इस गीत के लिखे जाने के वर्षों बाद सेना का एक मेजर बोनियों के जंगल में घूम रहा था। उसे यकायक जंगल में वायलिन के स्वर सुनाई पड़े। उस पर **वाशिंगटन पोस्ट मार्च** की धुन बजाई जा रही थी। वह उस आवाज की ओर चलने लगा और एक आदि-वासी के बालक के पास पहुँच गया। उस बालक ने इस गीत की स्वर-लिपि को अपने सामने पेड़ पर लगा रखा था और वह उसे देखकर अपनी फिडिल (नफीरी) पर इस गीत को निकालने का अभ्यास कर रहा था।

डांसिग-मास्टरों (नृत्य कलाविद्) ने एक नये प्रकार का नृत्य दिखाने के लिये इस ट्यून को अपनाया। इस नृत्य को "टू-स्टेप" नृत्य कहते थे। परन्तु बाद में जब सूज़ा योरुप गया तो उसने यह पाया कि इंग्लैण्ड और जर्मनी में इस नृत्य को "वाशिंगटन पोस्ट" का ही नाम दे दिया गया है।

जान फिलिप सूज़ा को एक संस्था पर बहुत गर्व था, उसने इस संस्था में बैण्ड का अभ्यास प्रारंभ कराया और जब उसे यह संतोष हो गया कि बैण्ड पर संगीत की पर्याप्त अच्छी धुनें बजाई जा सकती हैं तो उसकी यह इच्छा हुई कि बैण्ड को यात्रा के लिये ले जाया जाय जिससे वाशिंगटन के बाहर भी लोग बैण्ड को सुनें। नार्थ केरोलीना में फेटेविले नगर में एक राष्ट्रीय समारोह का आयोजन किया गया था। यह उत्सव मेक्लिनबर्ग स्वतंत्रता घोषण की स्मृति-स्वरूप मनाया गया। मेरीन बैण्ड को इस उत्सव में सम्मिलित होने के लिये आमंत्रित किया गया। क्योंकि प्रेसीडेंट स्वयं भाषण देने के लिये वहाँ

पहुँचने में असमर्थ थे। प्रमुख नागरिकों की समिति ने एक चेयरमैन चुना जिसने सूजा से संगीत-कार्यक्रम के बारे में बातचीत की। सूजा ने कहा :

"अच्छा, हम **स्टॉर स्पेंग्लिड बेनर** गीत से इस समारोह का प्रारंभ करेंगे।" चेयरमैन ने सहमत होकर कहा, "बिलकुल ठीक है।"

सूजा ने आगे का कार्यक्रम बताया : "फिर हम मियर-बियर द्वारा लिखित दी प्रोफेट नामक ओपेरा से कारोनेशन मार्च गीत की धुन बजायेंगे। उसके बाद **विलियम टेल** का **ओवरच्युर; आन दी ब्लू डेन्यूब**, ऐडा से कुछ अंश और फिर **माई कण्ट्री इट्ज आफ दी** नामक गीतों की धुनें बजायेंगे।

दक्षिण निवासी चेयरमेन ने कहा, "यह सभी कार्यक्रम बहुत अच्छा है लेकिन मैं आपका ध्यान यहाँ की एक ट्यून की ओर आकर्षित करना चाहता हूँ जो हमें माँ के दूध के समान प्रिय है। पता नहीं आपके बैण्ड पर यह गीत बजाया जाता है या नहीं परन्तु हम अवश्य उस गीत को सुनना चाहेंगे।"

सूजा ने तटस्थता तथा निरुत्साह से पूछा, "वह कौन सा गीत है?"

"उस गीत को **डिक्सी** कहते हैं।"

बैण्ड मास्टर ने कहा कि मुझे उसकी ट्यून मालूम है। उसके बाद उसने कहा, "मैं यह विचार करूँगा कि क्या हम उसका उपयोग कर सकेंगे अथवा नहीं। आपको ज्ञात ही है कि हमारा संगठन कला के निमित्त है और हम सदैव अपने कार्यक्रमों को बहुत ही गंभीरता से विचार करते हैं।"

बेचारे चेयरमेन ने धीरे-धीरे कहा, "ठीक है। परन्तु यदि आप उस गीत को भी अपने कार्यक्रम में सम्मिलित कर सकें तो मेरा ख्याल है कि जनता उसे सुनना पसन्द करेगी। आत्म-समर्पण के बाद बहुतों ने उस गीत को सुना नहीं है।"

सूजा सदैव ऐसे अवसरों की तलाश में रहता था जिनमें नाटकीय महत्त्व होता था और इस समय उसे ऐसा लगा कि यह अवसर भी इतना ही महत्व का है। उसने कहा कि कोई भी अच्छा संगीतज्ञ दक्षिण देशों में जाना न चाहेगा जब तक कि उसके गीत-संग्रह में **डिक्सी** नामक गीत भी सम्मिलित न हो।

विस्तारके आलाप

१० रे निं सा धं निंधं सा ’ सा रे सा सा साधं ऽ पं मंपं सा धं

आ . . . . , ...

१ ५ +

निंधं सा

. . हूं तो

१३

११ रे ऽ सा निंसा धं निंधं सा ’ सा रे सा सा धं निंधं सा ’ सा

आ . . . .

१ ५ +

रे सा सा निंसा साधं ऽ पं मंपं ’ मं पं निं सा | रे ऽ सा

. . . . | . . .

१३ १

निंसा धं ऽ पं मंपं धं ऽ पं मंप सा धं निंधं सा ’ रे ऽसा निंसा

. . . .

५ +

हूं तो

१३

१२ मरे म मसा रे ऽ सा निंसा ऽ ’ रे ऽ सा निंसा ’ सा रे सा

आ . . . .

१ ५ +

सूज़ा ने कहा, दर्शकों में से प्रत्येक ने बार-बार **डिक्सी** गीत की धुन ही सुनने का आग्रह किया। आश्चर्य है कि उत्तर निवासी डेन एमिट ने **डिक्सी** नामक गीत लिखा था और सबसे पहिले यह गीत गृह युद्ध के दौरान न्यूयार्क के मिन्स्ट्रिल शो में गाया गया था।

सूज़ा मेरीन बैण्ड का बारह वर्षों तक लीडर रहा और उसने अपने सेवा-काल में पाँच प्रेसीडेंट देखे। फिर उसने सेवा से निवृत्त होने का निवेदन किया। अब वह यह चाहता था कि वह अपने कंर्स्ट बैण्ड का संगठन करे। उसे इस कार्य को पूरा करने में अधिक समय नहीं लगा और उसने शिकागो के अखिल विश्व मेला में उसका प्रदर्शन किया। उसे वहाँ विशेष आदर मिला और वह स्मृति उसके जीवन में बहुत समय तक बनी रही। उसके बैण्ड ने थियोडोर टॉमस के नेतृत्व में महान ओरकेस्ट्रा प्रस्तुत किया। यह वही व्यक्ति थे जिन्होंने कई वर्ष पूर्व वाशिंगटन में वायलिन पर **ट्रामेरी** बजाकर युवक फिलिप को इतना प्रेरित कर दिया था कि फिलिप गीतों की रचना करने लगा था। सूज़ा ने अपने बैण्ड पर अमरीकी संगीतकार जोन नोलेस पैंने द्वारा लिखित **कोलम्बस** के कुछ अंशों को संगीतबद्ध कर लिया था। यह रचना ओरकेस्ट्रा मिलिटरी बैण्ड तथा कोरस के लिये प्रयाण-गीत और स्तुति गान के रूप में अपनाई गई। रिहर्सल में ही सूज़ा इस बात से प्रसन्न हुआ कि उसे परिश्रम या मेहनत को मान्यता मिली क्योंकि रिहर्सल के दौरान मिस्टर टॉमस ने कहा था :

"आप बधाई के पात्र हैं कि आपने इन ट्यूनों को निकालने में अधिक परिश्रम किया है।"

वे दोनों दोपहर का भोजन करने साथ-साथ गये और एक रेस्ट्रां में शाम के छः बजे तक बैठे रहे। दोनों संगीतज्ञ एक दूसरे के प्रति सौहार्दपूर्ण थे। सूज़ा ने यह स्वीकार किया, "उस दिन दोपहर के बाद मुझे जीवन में सबसे अधिक आनन्द देने वाला समय मिला। टॉमस महानतम संचालकों में से एक संचालक माने जाते थे।" बैण्ड लीडर ने टॉमस से कहा कि वह प्रारम्भ में

वायलिन पर टॉमस के **ट्रामेरी** बजाकर स्वर्गिक आनन्द लेना चाहता था। यह सुनकर संचालक महोदय की आँखें उत्साह से भर गई और उन्होंने कुछ याद करते हुये कहा कि वे बहुत कोमल ध्वनियाँ थी।"

सूज़ा ने कहा कि **ग्लेडियेटर मार्च** उसका पहिला जोरदार गीत था जिसे उसने प्रकाशन को पचास डालरों में बेचना चाहा किन्तु वह गीत उसे लौटा दिया गया। फिर उसने इसे एक प्रकाशक को पैंतीस डालर में बेच दिया और उस प्रकाशक ने **सेम्पर फाइडलिस हाई स्कूल केडिट्स** और अन्य प्रयाण गीतों के लिये भी इतनी ही राशि दी। प्रकाशक ने सूज़ा के सैन्य संचालन के गीतों से बहुत धन कमाया और संगीतकार को कुछ भी न मिला। वह प्रकाशक दो कारखाने खरीद सका, एक कारखाने में 'रीड' तैयार किये जाते थे और दूसरे कारखाने में पीतल के औजार तैयार किये जाते थे। यह कार्य सूज़ा के गीतों को बेचकर ही किया गया था। इस घटना से स्टीफेन फॉसर की याद आ जाती है जिन्होंने **ओल्ड अंकिल नेड और ओह! सुज़ेना** गीतों को जिस आदमी के हाथ बेचा था उसने इन दो गीतों से दस हजार डालर कमाये और म्यूजिक पब्लिशिंग हाऊस की स्थापना कर ली थी। फोस्टर को अपने गीतों की कुछ ही प्रतियाँ मुफ्त मिल सकीं। सूज़ा ने इस बात से कुछ सीखा और उसने फिर प्रयाण-गीतों को एक ही बार इकमुश्त दाम लेकर नहीं बेचा। उसे **लिबर्टी बेल मार्च** से रायल्टी के रूप में पैंतीस हजार डालर की प्राप्ति हुई।

सूज़ा ने अपने दीर्घ और व्यस्त जीवन में सौ से अधिक प्रयाण-गीत लिखे, इसके अतिरिक्त उसने वाल्ज (जर्मनी का एक प्रकार का नृत्य) फेन्टेसियाज (कल्पना प्रधान गीत), ओपेरा, सूटस (वाद्य संगीत-सम्बन्धी कृति), गीत और पुस्तकों की रचना की जिनमें उसने अपने जीवन की रोचक कहानी और बच्चों के लिये **पाइपटाउन सेण्डी** नामक कहानी भी लिखी। परन्तु उसके प्रयाण गीत ही अधिक प्रसिद्ध हैं और इन्हीं गीतों के कारण उसको याद किया जाता है। वह किसी भी अवसर के लिये प्रयाण-गीत लिखने में कुशल हो गया था। उसने अपने प्रसिद्ध बैण्ड को लेकर संयुक्त राज्य अमरीका में कई

वागेवऽर्थश्च सामानि च। मन एव यजूंषि०। श० ४,६,७,५

वाक् वैद्युततत्त्व है—ऐतरेय ब्राह्मण ने वाक्तत्त्व के गुणों को ध्यान में रखते हुए यह कहा है कि वह सृष्टि में ऐन्द्र तत्त्व अर्थात् वैद्युततत्त्व है, विद्युत्-ज्योति वाक्तत्त्व का ही फल है। कौषीतकि ब्राह्मण ने भी इस कथन की सम्पुष्टि की है।

वाग्घ्यैन्द्री। ऐ० २,२६
वाग्वा इन्द्रः। कौ० २,७

वाक् आग्नेय तत्त्व है—जैमिनीय उपनिषद् ब्राह्मण २, २, १, गोपथ उ० ४, ११ तथा शतपथ ब्राह्मण ने प्रतिपादित किया है कि वाक्तत्त्व ही सृष्टि में अग्नि-तत्त्व है। इसका परिणाम यह होता है कि प्रत्येक परमाणु में प्रत्येक अर्थ में प्रकाश है, ज्योति है तथा स्फोट है।

या वाक् सोऽग्निः। गो० उ० ४, ११
वागेवाग्निः। श० ३, २, २, १३

वाक् और मन का युग्म—ऐतरेय ब्राह्मण ने वाक्तत्त्व और मनस्तत्त्व को देवों का युग्म बताया है। ये दोनों अविनाभाव से रहने वाले युगल हैं। न वाक्तत्त्व के अभाव में मनस्तत्त्व रह सकता है और न मनस्तत्त्व के अभाव में वाक्तत्त्व। अतएव जैमिनीय उपनिषद् ब्राह्मण ने कहा है कि वाक्तत्त्व मनस्तत्त्व की कुल्या (नहर) है। मनस्तत्त्व अर्थात् मनोगत भाव वाक्तत्त्व की सहायता से ही अभिव्यक्त किए जाते हैं।

वाक् च मनश्च देवानां मिथुनम्। ऐ० ५,२३
तस्य (मनसः) एषा कुल्या यद् वाक्। जै० उ० १,५८,३

वाक् और प्राण का युगल—शतपथ ब्राह्मण ने वाक्तत्त्व और प्राणतत्त्व को युगल बताया है। वाक्तत्त्व के बिना प्राणतत्त्व नहीं रह सकता है और न ही प्राणतत्त्व के बिना वाक्तत्त्व। अतएव षड्विंश ब्राह्मण २, ६, में वाक्तत्त्व को प्राणतत्त्व की पत्नी कहा है। शतपथ ने प्राण को वसिष्ठ कहा है और वाक् को वसिष्ठा बताते हुए कहा है कि वाक् ने प्राण से कहा कि मैं वसिष्ठा हूँ और तू मेरा पति वसिष्ठ। जै० उ० १, १, ७ ने अतएव कहा है कि वाक्तत्त्व का सारा अंश प्राण है। (देखो बृहदा० उ० ६, १)

वाक् च वै प्राणश्च मिथुनम्। श० १,४, १, २

सा ह वागुवाच (हे प्राण) यद्वा अहं वसिष्ठास्मि त्वं तद् वसिष्ठोऽसीति। श० १४, ६, २, १४

मेलोडी को संगीत-बद्ध किया। वह दिन प्रतिदिन अपनी समुद्री यात्रा में उस मेलोडी की अन्तर्ध्वनि सुनता था जिसे उसने ज्यों का त्यों लेखबद्ध करने का प्रयत्न किया। वह सबसे अधिक लोकप्रिय प्रयाण गीत था, गीत का नाम था **दी स्टार्स एण्ड स्ट्राइप्स फौरएवर**। उस गीत को राष्ट्रीय प्रयाण गीत जैसी प्रतिष्ठा प्राप्त हुई। एक फ्रांसीसी महिला ने एक बार सूज़ा से कहा कि उस प्रयाण-गीत की धुन ऐसी लगती है कि कोई अमरीकी उकाब ऑरोरा बोरियेलिस की ओर तेजी से उड़ रहा हो।

सूज़ा ने इंग्लैण्ड के श्रोताओं को संसार के सबसे अच्छे श्रोताओं जैसा माना। उसने लिखा कि हमारे बड़े नगरों के कुछ संगीत प्रेमी इंग्लैण्ड के संगीत प्रेमियों की समता कर सकें लेकिन मेरा यह विश्वास है कि इंग्लैण्ड वासियों के समान अच्छे श्रोता नहीं बन सकते। संगीत के क्षेत्र में ख्याति बढ़ाना शिक्षित अंग्रेजों के लिये महत्वपूर्ण कार्य है। इंग्लैण्ड में श्रोता निष्पक्ष और बड़े उत्साही होते हैं।" उसने यह भी विचार व्यक्त किया कि "एक अंग्रेज किसी रचना को उसके संगीत के मूल्य के अनुसार आंकते हैं।"

लेडीज होम जर्नल के तत्कालीन सम्पादक एडवर्ड बॉक ने सूज़ा को इस बात के लिये पाँच सौ डालर और कापीराइट के अधिकार देने की इच्छा प्रकट की कि सूज़ा एस० एफ० स्मिथ का गीत **माई कण्ट्री इस्ट्स आफ दी** को नया स्वर देदे जो अब तक **गॉड सेव दी किंग** की तर्ज पर गाया जाता था। लेकिन सूजा ऐसा करने पर राजी नहीं हुआ। सूज़ा यह महसूस किया करता था कि संगीत चाहे अच्छा हो या बुरा या अरुचिकर ही क्यों न हो फिर भी वह संगीत उस ट्यून को नहीं बदल सकेगा जिसे जनता ने कई वर्षों से अपनाया है।

दूसरी बार सूज़ा अपना बैण्ड लेकर इंग्लैण्ड गया। बैण्ड के लीडर ने सम्राट के लियें अभिनन्दनीय प्रयाण-गीत लिखा जिसका शीर्षक था—**इम्पीरियल एडवर्ड**। इस बार बैण्ड का कार्यक्रम सम्राट के विंडसर महल में आयोजित किया गया। सूज़ा को यह बताया गया कि बच्चों को जब यह मालूम हुआ कि वह आ रहा है तो उन्होंने अपने शिशु-विहार (नर्सरी) में ग्रामोफोन

पर सूज़ा के बैण्ड के रिकार्ड बजाकर अपना सामूहिक संगीत कार्यक्रम आयोजित किया है। उन्हें उस शाम को वास्तविक संगीत-कार्यक्रम में उपस्थित होने की अनुमति न थी। इन्हीं बच्चों में से एक बच्चा बड़ा होकर इंग्लैण्ड का किंग जार्ज अष्टम हुआ।

इस संध्या को सूज़ा को यह सूचना मिली कि सम्राट कार्यक्रम के अन्त में अमरीकी राष्ट्रीय गीत सुनना चाहते हैं। इसलिये सूज़ा ने अपने साथियों को यह हिदायत कर दी कि हमें अपना राष्ट्रीय गीत सुनाना है और इस गीत के समाप्त होते ही बिना किसी अवरोध के मध्यम तथा लम्बे स्वर में **गॉड सेव दी किंग** गीत की धुन बजानी है। कार्यक्रम समाप्त हो गया और प्रशंसा के बाद खामोशी छा गई। फिर सूज़ा ने अपने व्यक्तियों को सामने खड़ा किया। सिगनल दिखाया गया। ज्यों ही **स्टार स्पेंग्ल्ड बेनर** का गगन-भेदी पद विंडसर महल के विशाल कक्ष में गूंजने लगा त्योंही सम्राट उठे और ध्यान-मग्न हो गये। उनके साथ ही श्रोतागण उठकर खड़े हो गये। और उस पद के अन्त में.....''एण्ड दी होम आव दी ब्रेव'' के बाद बैण्ड ने दीघ्र स्वर में **डिमीन्यूनडो** प्रस्तुत किया। उसके बाद बहुत धीमे स्वर में वही धुन ब्रिटिश राष्ट्रीय गीत में परिणित हो गई। प्रारंभ में वह धुन ऐसी थी कि अधिक ध्यान देकर सुननी पड़ी और फिर **गॉड सेव दी किंग** की धुन बजाई गई। यह गीत अमरीका वासियों के लिये **माई कण्ट्री इट्ज ऑफ दी** के समान ही है। सूजा सम्राट को देख रहा था और वह सम्राट के मुख पर परिवर्तित भावनाओं को समझ रहा था। संगीत के स्वर प्रभावकारी ढंग से बढ़ते ही गये, सूज़ा को यह लगा कि सम्राट कुछ विचार कर रहे हैं: ''ये परदेशी ईश्वर से प्रार्थना कर रहे हैं कि मैं और मेरा देश सुरक्षित रहे।'' सूज़ा को महसूस हुआ। उस शानदार और महत्वपूर्ण क्षण से वह गौरवान्वित हो रहा था। ''वह संयुक्त राज्य अमरीका के पाँच प्रेसीडेंटों के बैण्ड का लीडर रहा। उसे यह महसूस हुआ कि महत्त्वपूर्ण स्थान व्यक्ति की प्रतिष्ठा में चार चाँद लगा देता है और बड़े पद के उत्तरदायित्व ही व्यक्ति को सर्वसाधारण से ऊँचा कर देते हैं।

इंग्लैण्ड में एक दूसरा कंस्र्ट (संगीत-समारोह) आयोजित किया गया जिसकी कहानी उसके बैण्ड के व्यक्तियों की योग्यता को प्रकट करती है। वे इंग्लैण्ड पहुँचे और यात्रा करने लगे। उन्होंने अपनी एक यात्रा में स्ट्रट-फोर्ड-ऑन-एवन के शेक्सपियर मेमोरियल थियेटर में कंस्र्ट (सामूहिक संगीत कार्यक्रम) प्रस्तुत किया। उसी समय वारविक की काउन्टिस ने उससे समीप ही वारविक महल में अतिथियों के सम्मुख अपना कार्यक्रम प्रस्तुत करने का आग्रह किया। लेकिन उसके कार्यक्रम में कोई गुंजाइश न थी अतएव उन महिला ने फिर निवेदन किया कि वे अर्धरात्रि में अपने संगीत का कार्यक्रम प्रस्तुत करें। उस रात आँधी आ गई और पानी बरसने लगा। बैण्ड मोटर-गाड़ियों से वहाँ पहुँचाया गया किन्तु जिस कार में संगीत की सामग्री थी, वह पहाड़ी पर फिसल कर नियंत्रण के बाहर हो गई। संगीत समारोह का कार्यक्रम समाप्त भी हो गया और वह संगीत-सामग्री वहाँ न पहुँच सकी। बैण्ड की प्रत्येक धुन केवल स्मृति के सहारे बनाई गई।

लगभग प्रत्येक व्यक्ति को ही यह पता लग गया कि सूज़ा कैसा है लेकिन एक बैंक में प्रसिद्ध बैण्ड-लीडर गया और उसे पहिली बार पहिचाना न जा सका। उस जगह बैण्ड का एक सप्ताह से कार्यक्रम चल रहा था और बैण्ड के मैनेजर कई हजार डालरों का चैक लेकर सूज़ा के साथ चैक भुनाने बैंक गये थे।

खजांची ने सूज़ा से कहा : "आपकी शनाख्त करानी है।"

उसके बाद बैण्ड मास्टर खजांची की ओर पीठ करके खड़ा हो गया। उसने अपनी बाँहें उठाई और एक अदृश्य बैण्ड का संचालन करने लगा। उसने मुँह से सीटी बजाई जिससे **द स्टार्स एण्ड स्ट्राइप्स फॉर एवर** की धुन निकल रही थी। क्लर्कों की हंसी फूट पड़ी और उन्होंने उसकी भूरि-भूरि प्रशंसा की। उनमें से एक ने खजांची से कान में कुछ कहा और उस चैक का भुगतान कर दिया गया।

सूज़ा ग्रीष्म ऋतु में अपनी यात्राओं और बैण्ड के कार्य से अवकाश पाता तो अपनी हॉबी में लग जाता। जब वह लड़का था तब वह अपने पिता के

से; यहीं पर विचारों की इतिश्री नहीं हो जाती। वे अखण्ड अर्थात् अवयव-रहित अनेकता-रहित एक वाक्यस्फोट या पदस्फोट को श्रेष्ठ समझते हैं, खण्ड वाक्यस्फोट को नहीं। इस प्रकार से वे मनोमयकोश से आगे विज्ञानमय कोश की सिद्धि करते हैं, इससे भी आगे अखण्ड वाक्यस्फोट के साथ ही जातिवाक्यस्फोट को सिद्ध करते हैं। नित्य, निरञ्जन, अजर, अमर, अक्षर, वाक्यात्मक ब्रह्म की सिद्धि करते हैं। अखण्ड जातिवाक्यस्फोट मानने पर ब्रह्माण्ड को ब्रह्म का एक मूर्त्त शरीर समझा जाता है और सृष्टि में ब्रह्म को ही एकमात्र तत्त्व। ब्रह्म के अतिरिक्त किसी भी सत्ता को वे सत्य और नित्य नहीं मानते हैं। उपनिषदों ने आनन्दमयकोश की सिद्धि करके उस भाव को व्यक्त किया है। इनमें से पूर्व पूर्व स्फोट उत्तरोत्तर सिद्धि के सोपान हैं। वर्णज्ञान से पदज्ञान, पदज्ञान से वाक्यज्ञान, वाक्यज्ञान से अखण्ड-ज्ञान, अखण्डज्ञान से ब्रह्मज्ञान।

भट्टोजी दीक्षित ने पांच वृत्तियों का जो उल्लेख किया है, वह भी उक्त भाव को स्पष्ट करता है। पञ्चवृत्तियों का परिगणन योगदर्शन के अनुसार पांच वृत्तियों के परिगणन को लक्ष्य में रखकर किया गया है, (देखो योगदर्शन,समाधिपाद)। सांख्य सिद्धान्त के सत्त्व, रजस, तमस् तीन गुणों के अनुसार सात्त्विक, राजस और तामस तीन वृत्तियां हैं। पाणिनि के अनुसार कृत्, तद्धित और समास इन तीनों वृत्तियों के ही ज्ञान से संक्षेप में पांचों (कृत्, तद्धित, समास, एकशेष,सनाद्यन्त धातुरूप) वृत्तियों का संकलन हो जाता है। शब्द-नित्यतावाद को स्वीकार करने पर स्फोटवाद को भी तीन रूप में रखकर वर्णस्फोट, पदस्फोट और वाक्यस्फोट इन तीन पक्षों के विवेचन से ही स्फोट सिद्धान्त के पांच भेद और आठ भेद जो किये गये हैं, उनका संग्रह हो जाता है और शब्द-नित्यता के आधार पर ही समस्त दर्शनों आदि को तीन भागों में विभक्त कर दिया गया है, वर्णस्फोटवादी, पदस्फोटवादी और वाक्यस्फोटवादी। इस प्रकार समस्त विवेचन सम्पूर्ण किया जाता है।

है। आखिरकार युद्धकाल में उसने अपनी दाढ़ी बिल्कुल ही साफ कर दी। सूज़ा कहा करता था कि उसकी दाढ़ी ने ही युद्ध जीता है। वह अपनी इस बात को इस प्रकार समझाता था कि जब कैसर ने यह सुना कि लोगों ने अपनी दाढ़ी काट दी है तो कैसर ने कहा कि ऐसे लोगों से लड़ना बेकार ही है जो इस प्रकार का त्याग कर सकते हैं। लेकिन इसका कारण यह था कि वह आयु में कम लगे। उसने बासठ वर्ष की आयु में नौ सेना में काम प्रारंभ किया जबकि उस समय यह नियम था कि सैंतीलीस वर्ष से अधिक आयु के व्यक्ति को भरती न किया जाय। लेकिन सूज़ा इस नियम के अपवाद रहे। नौ सेना को उनकी आवश्यकता थी। शायद उन्होंने यह सोचा कि यदि वह दाढ़ी साफ कर दें तो वह सैंतालीस वर्ष से कम आयु के ही लगेंगे।

सूज़ा को अपने बैण्ड रखने का काफी अनुभव हो चुका था और सूज़ा ने यह देखा कि अमरीकी संगीतज्ञों की संख्या बराबर बढ़ रही है। जब उसे युवावस्था में मैरीन बैण्ड के संचालन का कार्यभार मिला, उस समय बैण्ड में छः व्यक्तियों से अधिक अमरीका के मूल निवासी नहीं थे। बारह वर्ष बाद जब उसने अपना बैण्ड संगठित किया तो उसने सभी अमरीकावासियों को ही उसमें भरती करने का प्रयत्न किया। शुरू में उसने अपने बैण्ड में विभिन्न वाद्य-यंत्रों के सर्वोत्तम वादकों को रखा, भले ही उनका जन्म विदेश में क्यों न हुआ हो परन्तु समय के साथ-साथ अधिकांश अमरीकावासियों को ही उस बैण्ड में स्थान मिल गया। वह उस समय बड़ा प्रसन्न होता था। जब उसके बैण्ड का पूर्व सदस्य अपने पुत्रों को उसकी देखरेख में बैण्ड में भरती होने के लिये भेजता था।

सूज़ा प्रसन्न चित्त और विनोदी स्वभाव का था। वह उदार मेजवान था। उसे अकेला भोजन करना बिलकुल अच्छा न लगता था। उसके व्यक्तित्व में आकर्षण था, लोग उसकी ओर खिंच जाते थे। वह संचालन कार्य में कठोर ौर अनुशासन का हामी था। फिर भी उसके लोग उसे बहुत पसन्द करते थे। बैण्ड के लोगों में भाई-चारे की भावना थी। जब बैण्ड में अस्सी या सौ

व्यक्ति हो जाते तो वे आपस में ही मनोविनोद के लिये टीम बनाकर गेंद खेला करते थे।

यदि सूज़ा अपने बचपन में ही अध्ययन करने के लिये विदेश चला गया होता जब उसे ऐसा अवसर मिला था कि वह "प्रयाण-गीतों का सम्राट" कैसे बन पाता। वह कदाचित किसी अन्य प्रकार का ही संगीतकार होता। वह जिन हार्मोनी का प्रयोग करता था, वे प्रायः बहुत सरल प्रकार की होती थीं। वे टोनिक, डोमीनेण्ट और सब डोमीनेण्ट होती थीं, ये हार्मोनी इस प्रकार की होती थीं जिनके बारे में संगीतविद् यह महसूस करते हैं कि जब गीतकारों को अधिक संगीत नहीं आता तो वे इसी प्रकार की हार्मोनी का प्रयोग करते हैं। फॉस्टर की हार्मोनी (स्वर-लहरियाँ) कुछ इसी प्रकार की थीं। परन्तु प्रत्येक संगीतज्ञ के लिये पूर्ण कुशल होने की आवश्यकता नहीं है। कभी-कभी संगीत के विद्वान अध्यापक यह भूल जाते हैं कि संगीत का वास्तविक आकर्षण उसकी अपनी आत्मा (स्प्रिट) है, उतार-चढ़ाव नहीं। सूज़ा के प्रयाण-गीतों में एक ऐसी श्रृंखला और आवेग है कि श्रोताओं के हृदय प्रयाण-गीतों में रम जाते हैं। कई बार सूज़ा के प्रयाण-गीतों ने थके हुये लोगों की थकान दूर की है। उन गीतों से कठिन समय में यात्रा करने वाले लोगों के थके पैरों को आराम मिला है। उन गीतों की रिद्म और लय आनन्ददायक होती है। सूज़ा यह विचार किया करता था कि संगीत में 'विनोदकारी" भावना संसार के लिये विशेष उपयोगी हो सकती है बजाय इसके कि संगीत की केवल तकनीकी ढंग से ही प्रशंसा की जाय। वास्तव में संगीत का मूल्य प्रमुख होता है। बच्चे को सर्वप्रथम संगीत से अधिक आनन्द मिलता है और उसके बाद वह संगीत की प्रशंसा करता है। सूज़ा ने सदैव ही अपने कार्यक्रमों को विनोद की दृष्टि से व्यवस्थित किया। यही कारण था कि वह अधिक लोकप्रिय रहा। संगीत में विनोद की भावना उसके सीखने से अधिक श्रेयस्कर समझी जाती है।

एक बार जर्मनी में यह कहा गया कि उसके बैण्ड ने बहुत अच्छा कार्यक्रम प्रस्तुत किया और उसके संगीत में विशेष माधुर्य था। यह कहना मूर्खता ही

था क्योंकि इस विचार से केवल तुलना की भावना प्रकट होती है। कुछ लोगों को मिठाई अच्छी लगती है और कुछ लोग अचार पसन्द करते हैं। इन दोनों में तुलना का कोई धरातल ही नहीं। अलबत्ता कोई दोनों को ही अलग-अलग समय पर पसन्द कर लेते हैं।

सूज़ा को हेलीन्कोन स्यूबा की आवाज अच्छी नहीं लगी जो मेरीन बैण्ड में पहिले प्रयोग की जाती थी। यह एक बड़ा वाद्य-यंत्र होता था जिसे बैण्ड बजाने वाले के बदन पर बाँध दिया जाता था। बजाने वाला उसे सिर तक उठाया करता था। उसने वाद्य-यंत्र तैयार करने वाले मिस्त्री को समझाया कि ट्यूब एक लम्बे आकार की सीधी घण्टी के साथ इस प्रकार बनाया जाय कि उसकी आवाज कुल बैण्ड में छा जाये जैसे कि किसी परत पर बर्फ जमा होती है। ऐसा वाद्य-यंत्र बनाया गया और उसका आज भी प्रयोग होता है। इस वाद्य यंत्र को सूज़ाफोन कहते हैं।

लेफ्टिनेंट कमाण्डर सूज़ा ने 'केण्ड म्यूजिक' शब्द की रचना की। उसने यह कभी महसूस नहीं किया कि संगीतज्ञों से व्यक्तिगत ढंग से संगीत सुनने की अपेक्षा 'केण्ड म्यूजिक' को स्थान मिलने लगेगा। जब वह लगभग पचहत्तर वर्ष का था, उसे यह सूचना दी गई कि एक मोटर में यांत्रिक संगीत की सज्जा व्यवस्थित कर ली जायेगी। उसका विश्व-विख्यात प्रयाण-गीत एक मोटर से सेना की टुकड़ियों का पथ-प्रशस्त करेगा। उसने पूछा :

"क्या मोटर भी कदम से कदम मिलाकर चल सकेगी ?"

सूज़ा को यह विश्वास नहीं हुआ कि संगीत में राष्ट्रीयता है। उसने महसूस किया कि संगीतकार राष्ट्रीय संगीत के ऐसे लेखक होते हैं जो केवल अपनी भावनाओं को व्यक्त करते हैं और जीवन के प्रति अपनी प्रतिक्रियाओं को व्यक्त करते हैं। शायद उसका यह कहना ठीक ही था। नार्वे में रहने वाला व्यक्ति बर्फ से आच्छादित स्थल के दृश्य को देखकर जैसा महसूस करेगा उससे कहीं अलग विचार उस व्यक्ति का होगा जो भू-मध्य रेखा के समीप किसी जंगल में रह रहा हो। इन दोनों व्यक्तियों के वायुयानों के बारे में भी अलग-अलग विचार होंगे। सूज़ा ने कहा, "आप मेलोडी को ऐसे नहीं

परब्रह्म और शब्दब्रह्म—नागेश परब्रह्म और शब्दब्रह्म को एक नहीं मानते। शब्दब्रह्म की अक्षयनित्यता को न मानते हुए नागेश तान्त्रिक मत से विशेष प्रभावित हैं। वे शब्दब्रह्म का तान्त्रिक मतानुसार निरूपण लघुमंजूषा में करते हैं। शब्द-ब्रह्म की उत्पत्ति का वर्णन निम्नरूप से किया है। पृ० १६८-१७४

महाप्रलय के समय भुक्तभोग्य समस्त प्राणियों का माया में लय हो जाना है और माया चेतन ईश्वर में लीन हो जाती है। लय का अर्थ सर्वथा नाश और अप्रतीति नहीं है, अन्यथा सृष्टि की उत्पत्ति नहीं हो सकती। प्राणियों के कर्म जब अपरिपक्व अवस्था से कालवशात् परिपक्वावस्था को प्राप्त हो जाते हैं, तब उनको फलप्रदान करने के लिए परमात्मा की इच्छा जगत् की सृष्टि करने की होती है। यह जगत् की सिसृक्षात्मिका वृत्ति माया है। उस माया वृत्ति से बिन्दु रूपी अव्यक्त त्रिगुणात्मक (सत्वरजस्तमोगुणात्मक) उत्पन्न होता है। इसी को शक्ति तत्त्व कहते हैं। इसके तीन विभाग हुए बीज, नाद और बिन्दु। अचित् अंश बीज हुआ। चिदचिन्मिश्रित अंश नाद और चित् अंश बिन्दु हुआ। अचित् शब्द से शब्द और अर्थ दोनों के संस्काररूप अविद्या का ग्रहण है। इस बिन्दु से शब्दब्रह्म नामक, वर्णादि विशेष रहित, ज्ञानप्रधान, सृष्टि के उपयोगी अवस्था विशेष युक्त चेतना-मिश्रित नाद उत्पन्न होता है। यह जगत् की उत्पत्ति का उपादान कारण है, इसी को रव और परा आदि नामों से सम्बोधित किया जाता है। यह रव या परा नामक नाद ही शब्दब्रह्म नाम से सम्बोधित किया जाता है।

बिन्दोस्तस्माद् भिद्यमानाद् रवोऽव्यक्तात्मकोऽभवत्।
स एव श्रुतिसम्पन्नैः शब्दब्रह्मेति गीयते।

यह सर्वव्यापक होते हुए भी प्राणियों के मूलाधार चक्र में स्थित रहता है। इसमें स्वयं किसी प्रकार की गति नहीं होती। परन्तु जब ज्ञात अर्थ के बोध की इच्छा से प्रयत्न होता है तब उसमें गति होती है और उससे शब्द की अभिव्यक्ति होती है।

नागेश का उपर्युक्त वर्णन प्रपञ्चसार, काशी खण्ड आदि तान्त्रिक ग्रन्थों के अनुसार है। भास्करराय के ललितसहस्र नाम की व्याख्या, शारदातिलक, सूतसंहिता आदि में इसका विस्तार से वर्णन है।

भर्तृहरि और नागेश में मतभेद—यहाँ पर यह बात विशेष ध्यान देने योग्य है कि नागेश ने भर्तृहरि के 'अनादिनिधनम्' श्लोक को उद्धृत किया है, परन्तु भर्तृहरि के अनादि और अनन्त शब्दब्रह्म को अनित्य माना है, उसकी उपर्युक्त रूप से उत्पत्ति बताई है। अनादि निधनम् का अर्थ यह किया है कि अर्थ-सृष्टि में शब्द के आदि या जन्म की उपलब्धि नहीं होती है, अतः वह अनादि और अनन्त है। परन्तु यह भर्तृहरि के सिद्धान्त एवं मत के विरुद्ध है। भर्तृहरि शब्द को सर्वथा अनादि और अनन्त मानते हैं।

विक्टर हरबर्ट

"आप सदैव ही यथाशक्ति सर्वोतम कार्य करें, चाहे वह कार्य कैसा ही क्यों न हो।"

सौ वर्षों से पहिले की बात है। उस समय एक गुणी आयरलैंड वासी सेम्युअल लवर रहा करते थे। उनके नाती-पोते उन्हें कभी नहीं भूल सकते। लवर चित्रकार, कवि, गीतकार, गायक, नाटककार, विनोदी, संगीतज्ञ, अभिनेता और अकेले ही मनोरंजन करने वाले कलाकार थे। उन्होंने शानदार ऑपेरा तथा कोमिक ऑपेरा लिब्रेटो लिखे और उन्हें अपनी **हेण्डी ऐण्डी** नामक पुस्तक के कारण कुशल उपन्यासकार के रूप में ख्याति मिली। इसमें आश्चर्य की बात नहीं है कि उनका नाती बड़े स्वाभिमान से उनके बारे में बात किया करता था। उनमें किसी भी गीत को याद रखने की अपूर्व क्षमता थी और उनके पोते विक्टर हरबर्ट में भी गीत याद रखने की विलक्षण प्रतिभा थी लेकिन वह गीत के स्रोत को सदैव ठीक नहीं बता पाता था।

सेम्युल लवर अपनी असाधारण स्मृति-शक्ति को किस प्रकार उपयोग में लाता था—इसके बारे में एक रोचक कथा है। उसने अपने समकालीन महान वायलन वादक पागानिनी के चित्र को स्मृति से तैयार किया। वायलिन वादक का असाधारण व्यक्तित्व था और उसका चेहरा भी बड़ा विचित्र था। वायलिन वादक लम्बे, पतले-दुबले शरीर का व्यक्ति था। उसकी नाक लम्बी थी। उसका भोला चेहरा गोरा था और उसके सिर पर घुंघराले काले बाल थे। वह वायलिन को इतनी अधिक उदास भावनाओं से बजाया करता था कि कुछ लोगों ने यह महसूस किया कि उसे वास्तव में दैवी शक्तियाँ प्राप्त हैं और वास्तव में कोई दैवी शक्ति ही इतना भावनापूर्ण वायलिन बजा सकती है। पागानिनी ने डबलिन में अपने वायलिन के कार्यक्रम को प्रस्तुत किया तभी सेम्युल लवर की तीव्र इच्छा हुई कि असाधारण आकृति के संगीतज्ञ का चित्र

क्यों न बजाया जाय। वायलिन वादक ने चित्र बनवाने की सहमति दे दी और वह चित्रकार के पास कई बार बैठा किन्तु चित्रकार को उसका चेहरा गम्भीर उदास दिखा। चित्रकार ने यह प्रयत्न किया कि किसी-न-किसी प्रकार संगीतज्ञ को प्रसन्न चित्त कर सके। उसने वायलिन वादक से कहा कि उसे अपनी संगीत रचना में उन्मुक्त भाव से **मन की मौज** बहुत अच्छी लगती है और वह अपने गीत को गुनगुनाने लगा। पागानानी को आश्चर्य हुआ और उसने पूछा :

"क्या आप कभी स्ट्रासबर्ग गये हैं ?"

"कभी नहीं।"

"फिर आपने यह गीत कहीं सुना है ?"

'मैंने आपको इस गीत की धुन बजाते सुना है।"

"जी नहीं—ऐसा कभी नहीं सुन सकते जब तक कि आप स्ट्रासबर्ग न हो आये हों।"

"जी हाँ—मैंने इस गीत की धुन लन्दन में सुनी थी।"—चित्रकार ने जोर देकर कहा।

"मैंने स्ट्रासबर्ग में उस गीत की रचना की थी और मैंने उसे लन्दन में कभी नहीं सुनाया।"—वायलिन वादक ने भी बार-बार यही कहा।

"क्षमा करें।"—लवर कहता ही गया और उसे इस बात की प्रसन्नता थी कि उसने वायलिन वादक के मन में एक विचार उत्पन्न कर दिया है। उसने यह कहा कि आपने यह धुन ऑपेरा-हाऊस में सुनाई थी।

"मुझे याद नहीं आता।"

"वह रात का समय था। आपने पॉस्टा के साथ **ओब्लिगाटो** की धुन बजाई।"

"पॉस्टा ! जी हाँ, उस रात को उन्होंने कितने शानदार ढंग से गीत सुनाया।"

"और आपने भी कितने अच्छे ढंग से वायलिन बजाया।"

पागानिनी ने बधाई स्वीकार कर ली और कहता गया "लेकिन इससे

आपका क्या तात्पर्य है ! "जी हाँ, मैंने उस समय वह धुन बजाई थी लेकिन लंदन में केवल एक बार ही वह धुन बजाई गई है। आप भी संगीतज्ञ लगते हैं। यह ऐसी धुन नहीं है कि सरलता से याद की जा सके।"

लवर ने अधिक प्रिय ढंग से यह समझाया कि उस गीत को फिर दोहराने के लिये आग्रह किया गया था और इस प्रकार मुझे वह धुन दूसरी बार सुनने का अवसर मिला।

"जी हाँ, लेकिन मैं कहता हूँ कि फिर भी उस धुन को याद रखना सरल नहीं है जब तक कि व्यक्ति संगीतज्ञ न हों।"

कुछ वर्षों बाद सेमुअल लवर ने एक मित्र के प्रति अधिक उदारता दिखाई फलस्वरूप अपना पर्याप्त धन खो बैठा और उसे फिर शीघ्र ही धन कमाना था। अतएव उसने अमरीका आने का निश्चय कर लिया। अमरीका ऐसे लोगों को सदैव आश्रय देता रहा है जो या तो स्वतंत्र बनना चाहते हैं अथवा प्रचुर धन कमाना चाहते हैं। लवर अमरीका में बहुत से व्यक्तियों से परिचित थे। उन परिचित व्यक्तियों में अमरीकी लेखक हॉथर्न भी थे और इसलिये उनका वहाँ सहृदयतापूर्ण स्वागत किया गया।

उन्होंने शीघ्र ही एक मनोरंजक कार्यक्रम प्रस्तुत करने की व्यवस्था थी। उस कार्यक्रम के लिये एक-एक डालर के टिकट रखे गये। हाल सुन्दरियों और फैशन वालों से खचाखच भर गया और कई व्यक्ति निराश लौट गये। न्यूयार्क हैरल्ड ने यह रिपोर्ट दी :

"मिस्टर लवर ने आठ बजे झुककर दर्शकों को अभिवादन किया और दर्शकों ने अधिक सहानुभूति तथा प्रशंसा से करतल ध्वनि से उसका स्वागत किया। यह बताना कठिन है कि उन्होंने किस प्रकार का संगीत प्रस्तुत किया। उस संगीत के रूप को किसी भी प्रकार स्पष्ट करना उसके प्रति अन्याय ही है क्योंकि उस संगीत की बारीकियों को नहीं समझा जा सकता। इतना कहना पर्याप्त होगा कि उस कार्यक्रम में हास्य, गीत, मजाक और रचनाओं का पाठ आदि अधिक सुन्दर ढंग से प्रस्तुत किया गया था जिसमें कभी-कभी हृदय-विदारक दुःख की झलक भी थी। यह कार्यक्रम ऐसी मधुर शैली में

प्रस्तुत किया गया था कि यदि एक बार श्रोता मनोविनोद से उछल पड़ते तो दूसरी बार आँखों में आँसू भरकर दुःखी हो जाते। वे सभी गीत उसकी अपनी रचनाएँ थीं और इस देश के लिये केवल दो या तीन रचनाओं को छोड़ कर सभी रचनाएं नई थीं।....."

मिस्टर लवर अमरीका में दो वर्ष रहे और उन्हें अपने कार्यक्रमों में अपूर्व सफलता मिली। उन्होंने अमरीका में कई नगरों का भ्रमण किया। उन्होंने वहाँ "आइरिश ईवनिंग्स" के नाम से अपने कार्यक्रम प्रस्तुत किये और उसके बाद वे इंग्लैड लौट आये। उन्होंने लन्दन के पास ही सेवन ओक्स में अपना घर बना लिया। कुछ समय तक वे मनोरंजन कार्यक्रम आयोजित करते रहे और फिर अपने अमरीका में प्रवास के दौरान के अनुभवों के आधार पर "अमेरिकन आइरिश ईवनिंग्स" नामक कार्यक्रम देते रहे। उसके बाद वे जीवन-पर्यन्त लिखते रहे तथा चित्र बनाते रहे।

उनकी पुत्री फेनी का विवाह एडवर्ड हरबर्ट से हुआ। उसके डबलिन में पुत्र हुआ जिसका नाम विक्टर रखा गया। विक्टर दो वर्ष का ही हुआ होगा कि उसके पिता मिस्टर हरबर्ट का देहान्त हो गया। फिर फेनी अपने पुत्र को लेकर इंग्लैण्ड में आकर अपने पिता के साथ रहने लगी। विक्टर हरबर्ट जन्म से आयरलैण्ड का निवासी था लेकिन वह बचपन में ही कुछ समय आयरलैंड में रह सका। इसी कारण बाद में उसे अपने पिता की अपेक्षा नाना की बहुत याद आती थी।

उस बालक ने अपने नाना के घर काफी संगीत सुना। उसकी माँ भी बहुत अच्छा पियानो बजा लेती थी और उसके नाना के कई अतिथि भी अच्छे संगीतज्ञ थे। विक्टर को बचपन से ही आयरलैण्ड के लोक गीत सुनने का अवसर मिला था। मिस्टर लवर विक्टर को अपने घुटनों पर झुलाकर अमरीका की कहानियाँ सुनाते थे और न्यूयार्क नगर तथा शानदार नियाग्रा प्रपात के बारे में बताते थे।

जब विक्टर स्कूल जाने के योग्य हुआ तब उसके नाना ने उसकी माता को यह सुझाव दिया कि वह अपने बेटे को लेकर जर्मनी चली जाय जहाँ

विक्टर को कम खर्च में बहुत अच्छी शिक्षा दी जा सकती है। शायद वे यह भी सोचते थे कि कहीं उनका बेचता कोरा अंग्रेज ही न हो जाय। वे स्वयं इंग्लैण्ड में रहना पसन्द करते थे परन्तु उनके मन में अपने देश आयरलैण्ड के प्रति अटूट भक्ति थी और वे विक्टर के मन में भी आयरलैण्ड के प्रति देश-भक्ति जगाना चाहता था।

मिसेज हरबर्ट इस विचार से सहमत हो गईं। उन्होंने अपना सामान बाँधा और उसमें नहाने के दो पोर्टेबल टब भी रख लिये। और वे अपने पुत्र के साथ जर्मनी के दक्षिण भाग की ओर चल दीं। योरुपवासियों को उनके सामान में नहाने के टब देखकर हँसी आ जाती थी। वे कोन्सटेंस नामक सुन्दर झील पर बसे एक नगर में आकर रहने लगीं। वहाँ श्रीमती हरबर्ट की एक जर्मन डाक्टर से मुलाकात हुई और उन्होंने उनके साथ विवाह कर लिया। उसके बाद वह परिवार स्टटगार्ट में आकर रहने लगा। इस प्रकार उस आयरलैण्ड के बालक को जर्मनी में शिक्षा मिली और वह बाद में एक दिन अमरीका में रहने लगा तथा वहाँ वह एक महान संगीतकार बना।

वह स्कूल जाने लगा और अपनी कक्षा में आगे रहना चाहता था। उसे खेल पसन्द थे। उसकी माँ जब कभी उसे कोई वाद्य-यंत्र सीखने के लिये कहती तो वह इस उलझन से अपने आपको बचाना चाहता था। शायद इसका कारण यह हो कि उसके दूसरे पिता डाक्टर थे और यह तै किया गया था कि विक्टर को डाक्टरी का काम ही करना है। वह इस विचार से सहमत था और उसने यह कभी नहीं सोचा कि वह एक संगीतज्ञ हो सकेगा।

वहाँ एक बहुत ही अच्छा वायलिन वादक था जो उसके घर आया जाया करता था और विक्टर की माँ की इच्छा होती थी कि यदि उसका पुत्र वायलिन बजाना सीख ले तो कितना अच्छा है क्योंकि वह इस योग्य हो जायेगा कि वायलिन से शानदार और सुरीले स्वर निकाल सकेगा। उसकी समझ से यह ठीक ही था कि उसका पुत्र कम से कम एक वाद्य-यंत्र बजाना सीख ले। लेकिन वह कोई भी वाद्य-यंत्र बजाना सीखना न चाहता था। चेलो (एक प्रकार का वायलिन बाजा के सीखने में काफी समय लगने की संभावना थी और वह अपने अध्ययन के बाद कुछ समय खेल-कूद तथा मनोरंजन

राजाओं[1] तथा कुछ कदंबों[2] के दानपत्रों या शिलालेखों मे मिलती है. इस लिपि के दानपत्र अधिक और विस्तृत रूप में मिलते हैं, शिलालेख कम और बहुधा छोटे छोटे. इसके अक्षर लंबाई में अधिक और चौड़ाई में कम होते हैं, उनके सिर चौकूंटे या संदूक की आकृति के बहुधा भीतर से खाली, परंतु कभी कभी भरे हुए भी, मिलते हैं और अक्षरों की आकृति बहुधा समकोणवाली होती है (देखो, ऊपर पृ. ४३). इससे इस लिपि के अक्षर साधारण पाठक को विलक्षण प्रतीत होते हैं परंतु इन दो बातों को छोड़ कर देखा जावे तो इस लिपि में और पश्चिमी लिपि में बहुत कुछ समता है. इस लिपि पर भी पश्चिमी लिपि की नांई उत्तरी शैली का प्रभाव पड़ा है.

लिपिपत्र ४१ वां

यह लिपिपत्र वाकाटकवंशी राजा प्रवरसेन(दूसरे) के दूदिआ[3] सिवनी[4] और चम्मक[5] के दानपत्रों से तय्यार किया गया है. दूदिआ तथा सिवनी के दानपत्रों के अक्षरों के सिर चौकूंटे और भीतर से खाली हैं तथा अधिकतर अक्षर समकोणवाले हैं. परंतु चम्मक के दानपत्र के अक्षरों के चौकूंटे सिर भीतर से भरे हुए हैं और समकोणवाले अक्षरों की संख्या कम है. दूदिआ के दानपत्र से उद्धृत किये हुए अक्षरों के अंत में जो 'उ', 'ऊ' और 'औ' अक्षर दिये हैं वे उक्त दानपत्र से नहीं हैं. 'ऊ' अजंटा की गुफा के लेखसंख्या ३ की पंक्ति १७ से[6] और 'औ' महासुदेवराज के रायपुर के दानपत्र की १० वीं पंक्ति[7] से लिया है. उक्त तीनों दानपत्रों में कोई प्रचलित संवत् नहीं दिया परंतु यह निश्चित है कि प्रवरसेन(दूसरा) गुप्तवंशी राजा चंद्रगुप्त दूसरे (देवगुप्त) की पुत्री प्रभावतीगुप्ता का पुत्र था और चंद्रगुप्त दूसरे के समय के लेख गुप्त संवत् ८२ से ९३ (ई. स. ४०१-१२) तक के मिले हैं. ऐसी दशा में प्रवरसेन (दूसरे) का ई. स. की पांचवीं शताब्दी के प्रारंभ के आस पास विद्यमान होना निश्चित है.

लिपिपत्र ४१वें की मूल पंक्तियों[8] का नागरी अक्षरांतर—

इष्टम् प्रवरपुरात् अग्निष्टोम(मा)प्तोर्य्यामोक्थ्यषोडश्यतिरो(रा)त्रवाज-
पेयबृहस्पतिसवसाद्यस्कचतुरश्वमेधयाजिनः विष्णुवृद्धसगो-
त्रस्य सम्राटः(जो) वाकाटकानाम्महाराजश्रीप्रवरसेनस्य सूनोः
सूनोः अत्यन्तस्वामिमहाभैरवभक्तस्य अंसभारसन्निवेशितशि···लि-

लिपिपत्र ४२ वां

यह लिपिपत्र बालाघाट से मिले हुए वाकाटकवंशी राजा पृथिवीसेन(दूसरे) के[9], खरिअर से मिले हुए राजा महासुदेव[10] के और राजीम से मिले हुए राजा तीवरदेव के[11] दानपत्रों से तय्यार किया गया है. तीवरदेव के दानपत्र में 'इ' की दो बिंदिओं के ऊपर की आड़ी लकीर में विलक्षण मोड़ डाला है.

खरिअर और राजीम के दानपत्रों का समय अनुमान से लगाया है क्योंकि उनका निश्चित समय स्थिर करने के लिये अब तक ठीक साधन उपलब्ध नहीं हुए.

---

१. ऍ. इं; जि. ७, पृ. १०४ ६ जि ८, पृ १७२-३ फ्ली, गु इं, लेखसंख्या ८१.
२. इं. ऍं; जि. २१, पृ ९३ रा; ऍ क; जि ७, पृ २०० के पास का प्लेट
३. ऍ. इं; जि. ३, पृ. २६० और २६१ के बीच के प्लेट ४ फ्ली, गु इं; प्लेट ३५ वां
५. फ्ली; गु इं; प्लेट ३४
६ आ स. वे. इं; जि. ४, प्लेट ५७ ७ फ्ली; गु इं; प्लेट २७
८ ये मूल पंक्तियां प्रवरसेन (दूसरे) के दूदिआ के दानपत्र से हैं.
९. ऍ. इं; जि. ९, पृ. २७० और २७१ के बीच के प्लेटों से
१०. ऍ इं; जि पृ. १७२ और १७३ के बीच के प्लेटों से. ११. फ्ली; गु इं; प्लेट ४५ से.

२२ ’नीं रे ग म ध नी सां रें सां नी ध म ग रे सा सा
० . आ . . . . सपनेमे
३ + ७

२३ नीं रे ग म ध नी नी रें गं गं रें सां नी ध म म ग रे सा सा
आ . . . .
३ +

सपनेमे
७

२४ ’नीं रे | ग म ध नी नी रें गं मं धं धं गं मं मं गं रें सां
० . आ . | . . . .
१ ३

नी ध म म ग रे सा सा
. . . . सपनेमे
+ ७

२५ ’नीं रे ग म ध नी नी ध म ध ध ग म म ग रे सा सा
० . आ . . . .
३ +

सपनेमे
७

२६ ’नीं रे | ग म ध नी सां रें सां नी ध म ध नी नी ध म
० . आ . | . . . .
१ ३

के दानपत्रों के अक्षरों के सिर चौकूंटे नहीं किंतु छोटी सी आड़ी लकीर से बने हुए हैं इस लिपिपत्र की लिपियों का समय केवल अनुमान से ही लिखा है.

लिपिपत्र ४३वें की मूल पंक्तियों का[1] नागरी अक्षरांतर—

जितं भगवता श्रीविजयपलक्कडस्थानात् परमब्रह्म-
ण्यस्य स्वबाहुबलार्ज्जितोर्ज्जितक्षात्रतपोनिधेः विहि-
तसर्व्वमर्य्यादस्य स्थितिस्थितस्यामितात्मनो महाराज-
स्य श्रीस्कन्दवर्म्मणः प्रपौत्रस्यार्च्चितशक्तिसिद्धिसम्पन्न-
स्य प्रतापोपनतराजमण्डलस्य महाराजस्य वसु-
धातलैकवीरस्य श्रीवीरवर्म्मणः पौत्रस्य देवद्विज-

लिपिपत्र ४४ वां

यह लिपिपत्र देवगिरि से मिले हुए कदंबवंशी राजा मृगेशवर्मन्[2] और काकुस्थवर्मन्[3] के दानपत्रों से तय्यार किया गया है. इनके अक्षरों के सिर चौकूंटे परंतु भीतर से भरे हुए हैं और कितने ही अक्षरों की आड़ी लकीरें विशेष कर खमदार बनती गई हैं (देखो, मृगेशवर्मन् के दानपत्रों में इ, ख, ज, ट, ड, ध, ब, भ, म, व और ह, और काकुस्थवर्मन् के दानपत्र में इ, ख, च, ढ, द, ल आदि).

लिपिपत्र ४४वें की मूल पंक्तियों[4] का नागरी अक्षरांतर—

सिद्धम् ॥ जयत्यर्हंस्त्रिलोकेशः सर्व्वभूतहिते रतः रागा-
द्यरिहरोनन्तोनन्तज्ञानदृगीश्वरः ॥ स्वस्ति विजयवैज[य]न्त्या[ः] स्वामिम-
हासेनमातृगणानुद्ध्या(ध्या)ताभिषिक्तानां[5] मानव्यसगोत्राणां[6] हारितिपु-
त्राणं(णा) अ(आं)गिरसां प्रतिकृतस्वाद्ध्य (ध्या)यचर्चकाना(नां) सद्धर्मसदंबाना(नां)
कदंबानां अनेकजन्मान्तरोपार्ज्जितविपुलपुण्यस्कन्धः आहवार्ज्जित-

---

लिपिपत्र ४५ वां

यह लिपिपत्र चालुक्यवंशी राजा मंगलेश्वर के समय के शक सं. ५०० (ई.स ५७८) के शिलालेख[7], उसी वंश के राजा पुलुकेशिन (दूसरे) के हैदराबाद (निज़ाम राज्य में) से मिले हुए शक सं ५३४ (ई.स. ६१२) के दानपत्र[8] और पूर्वी चालुक्य राजा सर्वलोकाश्रय (विजयसिद्धि, मंगियुवराज) के राज्यवर्ष दूसरे (ई. स. ६७३) के दानपत्र[9] से तय्यार किया गया है. मंगलेश्वर

---

१ ये मूल पंक्तियां उरुवुपल्लि के दानपत्र से हैं.

२. इं. ऐं, जि ७, पृ ३५ के सामने के प्लेट से. ३ इं ऐं जि ६, पृ २४ और २५ के बीच के प्लेटों से.

४. ये मूल पंक्तियां मृगेशवर्मन् के दानपत्र से हैं

५. '०भिषिक्तानां' के 'ना' के पीछे ठीक वैसा ही चिह्न है जैसा कि मृगेशवर्मन के दानपत्र से दिये हुए अक्षरों में 'हिः' के विसर्ग के नीचे की बिंदी के स्थान में पाया जाता है. संभव है कि यह अनुस्वार का चिह्न हो (न कि 'म्' का) जो अक्षर के ऊपर नहीं किंतु आगे धरा हो इस प्रकार का चिह्न उक्त दानपत्र में तीन जगह मिलता है अन्यत्र अनुस्वार का नियत चिह्न सर्वत्र अक्षर के ऊपर ही धरा है

६. यहां भी ठीक वही चिह्न है जिसका विवेचन टिप्पण ५ में किया गया है.

७. इं; ऐं; जि. १०, पृ. ५८ के पास के प्लेट से ८. इं. ऐं, जि ६, पृ ७२ और ७३ के बीच के प्लेटों से

९. ऍ. इं; जि. ८, पृ. २२८ और २३६ के बीच के प्लेटों से.

वायलिन-वादक का स्थान दिया जा सके। उसे यह प्रस्ताव बहुत पसन्द आया। उसके साथ वायलिन-वादक का विवाह हो गया और विवाह के कुछ दिन बाद ही वे न्यूयार्क में आ पहुँचे। उस समय विक्टर हरबर्ट सत्ताईस वर्ष का था।

उसे अमरीका उतना ही अच्छा लगता था जितना कि उसके नाना को। वह वहाँ अपने शेष जीवन-भर रहा। वह चारों ओर उत्साह से घूमता रहा और एक सच्चा अमरीकी सैलानी बन गया। जब कभी किसी वायलिन-वादक की आवश्यकता होती, हरबर्ट को आमंत्रित किया जाता। उसने थियोडोर टॉमस के नेतृत्व में फिल-हारमोनिक सोसाइटी के साथ वायलिन बजाया। थियोडोर टॉमस एक संचालक थे, सूजा ने उनकी बहुत प्रशंसा की है। हरबर्ट ने स्वयं एन्टन सीड्रल की अधिक प्रशंसा की। एन्टन सीड्रल मेट्रोपालिटन के जर्मन ओपेरा के संचालक थे। हरबर्ट वायलिन अच्छा बजा लेता था तथा उसे संगीत का विविध प्रकार का अनुभव था जिसके कारण सीडल का ध्यान उसकी ओर आकर्षित हुआ और हरबर्ट ब्राइटन बीच में ग्रीष्म ऋतु के कंसर्ट (संगीत समारोह) में उसके सहायक संचालक के रूप में काम करने लगा। उसने इसके साथ ही नेशनल कन्जरवेटरी में सेलो सिखाया। उवेरेक भी उसी समय वहाँ थे। (एडवर्ड मेक्डूवेल की माँ कन्जरवेटरी की सेक्रेटरी थीं।) हरबर्ट ने चेम्बर संगीत दलों में भी काम किया और सेलो-वादक के रूप में अधिक ख्याति प्राप्त की। मेट्रोपालिटन ओरकेस्ट्रा में उसके साथ ही एक अन्य वायलिन-वादक बैठता था। इसी वायलिन-वादक का पौत्र फर्डीग्रोफे हुआ जो जाज़ म्यूज़िक का व्यवस्थापक बना।

जब अमरीका में रहते हुए हरबर्ट को सात वर्ष हो चुके थे तब उसे प्रसिद्ध बैण्ड मास्टर गिलमोर के निधन के बाद न्यूयार्क में गिलमोर बैण्ड का लीडर बनने के लिये आमंत्रित किया गया। (उसके समय में गिलमोर का बैण्ड अमरीका में सबसे अधिक प्रसिद्ध हो चुका था और गिलमोर स्वयं प्रसिद्ध बैण्ड मास्टर जान फिलिप सूजा की प्रतिमूर्ति था।) इस प्रकार हरबर्ट को गंभीर संगीत से अलग हटने का प्रथम अवसर मिला। उसे सीड्रल के मेट्रोपोलिटन ओरकेस्ट्रा में काम करने का पर्याप्त अनुभव था अतएव बैण्डमैन हरबर्ट को

प्रशंसनीय और पारंगत संगीतज्ञ मानते थे। निस्संदेह उसने सीड्ल की छड़ी (बैण्ड मास्टर की ताल देने की छड़ी) के इशारे से वैण्ड का संचालन-कार्य बहुत कुछ सीख लिया था। वह रिहर्सल कराने में बहुत कठोर था और सदैव अच्छे किस्म का संगीत पसन्द करता था। वह अपने साथियों को डांट देता था यदि वे उम्दा किस्म का संगीत प्रस्तुत न कर पाते थे। लेकिन यदि उसे इस बात का आभास हो पाता कि वे अधिक काम करके थक गये हैं और उनके लिये रिहर्सल करना कठिन है तो वह सभी कुछ बंद कर देता था और मनोरंजक कहानी सुनाकर उनका मनोविनोद करता था। उसके साथी उसे सदैव पसन्द करते थे। वाद में वह पिट्सवर्ग ओरकेस्ट्रा का संचालक बन गया, वहाँ भी लोग उसे उतना ही पसन्द करने लगे। वे उसे हमेशा "अपने लड़कों में से एक लड़के" के समान प्रिय मानते थे। जब हरबर्ट का जन्मदिन आता तो उसके बैण्ड अथवा ओरकेस्ट्रा के साथी हरबर्ट के घर के बाहर एकत्र हो जाते और कोई गीत अलापते। सेण्ट पेट्रिक दिवस के अवसर पर वे सभी हरी टाई पहिनते और इस प्रकार उसके आयरलैण्ड के मूल निवासी होने के कारण सम्मान प्रकट करते क्योंकि हरवर्ट अपने मन में आयरलैण्ड का मूल निवासी होने का गर्व महसूस करता था।

विक्टर हरबर्ट शान-शौकत और सुख से रहना पसन्द करता था। उसके जीवन का एक मुख्य लक्ष्य यह भी था कि वह अच्छी तरह रह सके। वह धन खर्च करना चाहता था और उसे धन खर्च कराते हुये अच्छा लगता था। वह मित्र बनाने में इतना ही पारंगत था जितना कि वह संगीत विद्या में निपुण था। वह हर जगह 'हर दिल अजीज' हो जाया करता था। उसके एक मित्र ने कहा कि हरबर्ट के संगीत और मित्रता में सभी कुछ था। जब वह अपने वैण्ड या ओरकेस्ट्रा को लेकर यात्रायें करता तो वह एक टयूबा बजाने वाला नियुक्त कर लेता जिसका विशेष काम यह था कि वह पतली टहनियों की बनी भोजन की टोकरी को ठसाठस भरा रखे। टयूबा बजाने वाले को इस काम के लिये विशेष भत्ता मिला करता था। हरबर्ट के लिये यह सोचना सम्भव नहीं था कि वह अपना भोजन छोड़ सके अथवा वह अपने

ध	ध	ग	म	म	ग	रे	सा	सा	म	ग	रे	सा	सा
.	.	.	.	.	.	.	.	.	स	प	ने	मे	आ

७   १

राग—जयजयवंती

इस राग में दो गांधार और दो निषाद लगते हैं। आरोह में पंचम वर्जित है।

जाति—संपूर्ण वादी—ऋषभ संवादी—पंचम

समय—रातका दूसरा प्रहर

राग का मुख्य अंग—रे ग् रे सा धं नीं रे

आरोह—सा रे ग म ध नी सां

अवरोह—सां नी ध प म ग रे, ग् रे सा नीं सा धं नीं रे

विशेष—यह राग देस और बागेश्री दोनो अंगोंसे गाया जाता है। "रे ग् रे सा धं नीं रे" इस स्वर समूहके कोमल गांधार से ही जयजयवंती पहचाना जाता है; और सब जगह शुद्ध गांधार लिया जाता है। अवरोह में ऋषभ के साथ ही कोमल गांधारका प्रयोग होता है। इस राग में केवल गांधार और निषाद शुद्ध लगाकर बागेश्रीके ढंगका सीधा आरोह लिया जाता है। जैसे—"सा रे ग म ध नी सां"। अवरोह मे देसकी छाया आती है। "जैसे—सां नी ध प म ग रे" यहांतक देसका शुद्ध स्वरूप है। केवल इस्से आगे "ग् रे सा" यह बागेश्री स्वर लेनेसे जयजयवंती राग बनता है। आरोह मे बागेश्री अवरोह मे देस लेनेसे ही इस राग मे अधिक माधुर्य और सुंदरता आती है। देसका आरोह करनेके लिये वक्र स्वर लेने पडते हैं। इससे रागमे रूखापन आ जाता है। संवादके मतानुसार जयजयवंतीको बागेश्री अंगसे ही गाना उचित है। इसी लिये उपर दिये गये आरोह में पंचम वर्जित किया गया है। देस अंगसे आरोह

की रचना की। ड्वोरेक ने उसके वायलिन-सेलो की बहुत प्रशंसा की परन्तु इसकी अपेक्षा वह सुगम संगीत में ही अधिक सफल रहा। यह देखकर कि अमरीका में केवल सुगम संगीत के क्षेत्र में ही किसी संगीत रचियता को सफलता प्राप्त हो सकती है, उसने थियेटर के संगीत में और अधिक रुचि लेना प्रारंभ कर दिया। उसने यह देखा कि ओफेन वैरा और सर आर्थर सुलिवेन के सुगम संगीत के ओपेरों की भूरि-भूरि प्रशंसा हो रही है और उनके लेखकों को इन ओपेरों से बहुत आय हो रही है, इसलिये हरबर्ट ने यह निश्चय कर लिया कि वह हास्य के ओपेरा तब तक लिखेगा जब तक कि वह इतना धन न कमा ले कि फिर अपनी इच्छा से लिखता रहे। इसका परिणाम यह हुआ कि वह अपने शेष जीवन भर सुगम ओपेरा लिखता रहा।

इस प्रकार के संगीत से उसे अपने जीवन के व्यवसाय का निर्दिष्ट स्थान मिल गया जब वह लगभग पैंतीस वर्ष का ही था। वह सरल भाव से सुहावने गीतों की रचना करने लगा और वह शूबर्ट की रचनाओं से अधिक प्रभावित होकर वैसे ही रोचक गीत लिखने लगा। वह सर्वतोमुखी प्रतिभा सम्पन्न व्यक्ति था, उसे बैण्ड के संचालन में चार अलग-अलग भाषाओं में अनुदेश देने में कठिनाई नहीं होती थी और वह तत्काल ही बदलकर इंगलिश से जर्मन, इटेलियन या फ़्रेंच भाषा में बोलने लगता था। इसी प्रकार वह अपने ओपेरों में भी एक साथ कई काम कर लेता था।

किसी भी संगीतज्ञ को ओपेरा लिखने से पूर्व ओपेरा संबंधी पुस्तिका या शब्द समूह अपने पास रखने चाहियें जब तक कि उसमें स्वयं वेनगर जैसी लिखने की क्षमता न आ जाय। हरबर्ट ने चेम्बर संगीत की रचना की, उसने वोरसेस्टर उत्सव के लिये एक छोटा नाटक (समवेत गान) लिखा, उसका शीर्षक था—**सेरेनेड फॉर स्ट्रिंग्स**। उस नाटक को देखने के लिये अधिक दर्शक इकट्ठे हुये जिससे उसकी सर्वतोमुखी प्रतिभा की बहुत प्रशंसा हुई, परन्तु वह अब भी उसे संतोष न था और अपने मित्रों से प्रायः कहा करता था :

"मेरी इच्छा है कि मैं एक अच्छा कोमिक-ओपेरा लिबरेटो लिख सकूं।"

शिकागो विश्वमेला के एक उत्सव के लिये हरबर्ट को संगीत-रचना का

काम मिला और इस प्रकार हरबर्ट रंगमंच के अधिक समीप आ गया। मेला के अवसर पर यह कार्यक्रम इतने बड़े पैमाने पर करने का विचार किया गया कि उसका प्रदर्शन ही न हो सका परन्तु हरबर्ट को अपने नये परिचितों से शीघ्र ही लिबरेटो की रचना की प्रेरणा मिली जिसका उसे अभाव महसूस हो रहा था। उसने सर्वप्रथम अपना **प्रिंस एनानियास** नामक ओपरेटा न्यूयार्क में प्रस्तुत किया, उस समय हरबर्ट लगभग पैंतीस वर्ष का था। उसमें उसे असफलता मिली। कुछ भी क्यों न हो, वह अपना काम शुरू कर चुका था और वह अपनी असफलता से हतोत्साह होने वाला नहीं था। उसने अगले वर्ष **द विजार्ड ऑफ द नाइल** प्रदर्शित किया, यह सफल रहा। यद्यपि आलोचकों ने उसकी कटु आलोचना की। उन्होंने बताया कि ओपरेटा का संगीत "बहुत हल्का" और "नकली" है लेकिन सर्वसाधारण ने उसे बहुत पसन्द किया। बाद में वह इंग्लैण्ड, जर्मनी और मेक्सिको में भी प्रस्तुत किया गया।

वह पिट्सबर्ग सिम्फोनी ओरकेस्ट्रा का संचालक हो गया, और उसने छः वर्ष तक बराबर सर्वोत्तम ओरकेस्ट्रा संगीत का प्रतिदिन अभ्यास किया तथा उसे प्रस्तुत किया, फिर भी उसने समय बचाकर अपनी इच्छा के अनुकूल सुगम संगीत की रचना भी की। उसने अपने लोकप्रिय ओपरेटा—**द फॉरचून टेलर**—की रचना उसी वर्ष की थी, जब वह पिट्सबर्ग गया था। वह इस बात से प्रसन्न था कि लोग उसकी सर्वतोमुखी प्रतिभा की प्रशंसा करते हैं। लोग उसकी आलोचना भी करते थे और कहा करते थे कि जो सुगम संगीत की रचना करता वह गंभीर शास्त्रीय संगीत को भली-भांति नहीं निभा पाता। उसे यह सुनकर भी प्रसन्नता होती थी कि लोग उसे परिश्रमी मानते हैं। उसे इस बात का गौरव था कि वह रिचर्ड स्ट्रॉस और क्रीस्लर जैसे महान संगीतज्ञों के सम्पर्क में उस समय आया जब वे अपना ओरकेस्ट्रा लेकर पिट्सबर्ग आये थे। अमरीका के संगीत के संरक्षकों में से एण्ड्रू कारनेगी का नाम प्रमुख है। वे विक्टर हरबर्ट के उत्साही प्रशंसक थे और पिट्सबर्ग ओरकेस्ट्रा के लिये कहा करते थे :

लिपिपत्र ५३ वां

यह लिपिपत्र मावलीपुरम् के अतिरणचंडेश्वर नामक गुफामंदिर के लेख[1], कशाकुडि से मिले हुए पल्लव राजा नंदिवर्मन् के दानपत्र[2] और पांड्यवंशी राजा परांतक के समय के नारसिंगम के लेख[3] से, जो गत कलियुग संवत् ३८७१ (ई. स. ७७०) का है, तय्यार किया गया है नंदिवर्मन् के दानपत्र के अक्षरों में से इ, ख, ग, ज, त और व वर्तमान ग्रंथ लिपि के उक्त अक्षरों से कुछ कुछ मिलते हुए हैं

लिपिपत्र ५३वें की मूल पंक्तियों[4] का नागरी अक्षरांतर—

लंकाजयाधरितरामपराक्रमश्रीरुद्भृत(त्र)चुकुलसंक्षयधूम-
केतुः वातापिनिर्ज्जयविळ(ड)म्बितकुम्भजन्मा वीरस्ततोऽजनि
जयि(यी) नरसिंहवर्म्मा ॥ तस्मादजायत निजायतबाहुदण्ड-
श्चण्डाशनी रिपुकुलस्य महेन्द्रवर्म्मा यस्मात्प्रभृ(भृ)त्यलम-

लिपिपत्र ५४ वां

यह लिपिपत्र पल्लववंशी राजा नंदिवर्मन् (पल्लवमल्ल) के उदयेंदिरम् के दानपत्र[5] और गंगावंशी राजा पृथ्वीपति (दूसरे) के वहीं के दानपत्र[6] से तय्यार किया गया है नंदिवर्मन् के दानपत्र के अक्षरों में से अ, इ, उ, ए, ख, ग, घ, च, ज ठ, ड, ढ, ण, न, थ, ध, प, ब, भ, म, य, व, ष और स वर्तमान ग्रंथ लिपि से कुछ कुछ मिलते हुए हैं.

लिपिपत्र ५४वें की मूल पंक्तियों[7] का नागरी अक्षरांतर—

श्रि(श्री) स्वस्ति सुमेरुगि[रि]मूर्द्धनि प्रवरयोगब-
द्धासनं जगत्(त्र)यविभूतये रविशशांकनेत्रद्व-
यमुमासहितमादरादुदयचन्द्रलत्ष्मी(क्ष्मी)प्रदम्(दं) सदाशि-
वमहन्नमामि शिरसा जटाधारिणम् ।[।] श्रीमान-
नेकरणभुवि(भूमि)षु पल्लवाय राज्यप्रद. परहि-

लिपिपत्र ५५ वां.

यह लिपिपत्र राजा कुलोत्तुंगचोडदेव के चिदंबरम् के लेख[8], विक्रमचोड के समय के शेविलिमेडु के लेख[9] और बाणवंशी राजा विक्रमादित्य दूसरे (विजयबाहु) के उदयेंदिरम् के दानपत्र[10] से तय्यार किया गया है. इस लिपिपत्र में दिये हुए अक्षरों में से कई एक वर्तमान ग्रंथाक्षरों से मिलते जुलते हैं (इस लिपिपत्र को लिपिपत्र ८० में दी हुई वर्तमान ग्रंथ लिपि से मिला कर देखो)

---

१. ऍ. इं. जि. १०, पृ. १२ के पास के प्लेट से
२. हु; सा. इं. इं; जि. २, भाग ३, प्लेट १३-१४, पंक्ति १-११४ से
३. ऍ. इं., जि. ८, पृ. ३२० के पास का प्लेट, लेखसंख्या १ से ४. ये मूल पंक्तियां कशाकुडि के दानपत्र से है
५. इं. ऍं., जि. ८, पृ. २७४ और २७६ के बीच के प्लेट, पंक्ति १-१०५ से
६. हु; सा. इं. इं; जि. १, भाग ३, प्लेट १६, पंक्ति १-७१ से.
७. ये मूल पंक्तियां नंदिवर्मन् के उदयेंदिरम् के दानपत्र से हैं.
८. ऍ. इं., जि. ५, पृ. १०४ के पास का प्लेट, लेख A से. ९. ऍ. इं.; जि. ६, पृ. २२८ के पास के प्लेट से
१०. ऍ. इं.; जि. ३, पृ. ७६ और ७७ के बीच के प्लेटों से.

लिपिपत्र ५५वें की मूल पंक्तियों[1] का नागरी अक्षरांतर—

क्षि(क्षी)रोदम् मथितम् मनोभिरतुलम्(लं) देवासुरैर्म्मंदरं
हित्वाक्षिप्त इवाञ्जनाद्रिरिव यस्तत्राधिकम्(कं) राज-
ते यो भोगि(गी)न्द्रनिविष्टमूर्त्ति(र्त्ति)रनिशम् भूयोमृतस्या-
प्तये रक्षे[द्]वः सुरद्व(द्व)न्दवन्दितपत(द)द्वव्वः स्स(न्द्रस्स)

लिपिपत्र ५६ वां

यह लिपिपत्र पांड्यवंशी राजा सुंदरपांड्य के श्रीरंगम् के लेख[2], आलंपूंडि से मिले हुए विजयनगर के यादव राजा विरूपाक्ष के शक सं १३०५ (ई. स. १३८३) के दानपत्र[3] और वहीं के श्रीगिरिभूपाल के शक सं १३४६ (ई स. १४२४) के दानपत्र[4] से तय्यार किया गया है. इस लिपिपत्र में दिये हुए अक्षरों में से अ, आ, इ, उ, ऊ, ऋ, ए, ओ, क, ख, ग, घ, ङ, च, ज, ठ, ड, ण, त, थ, द, ध, न, प, फ, ब, भ, म, य, र, ल, व, श, ष, स, ह और ळ वर्तमान ग्रंथ लिपि के उक्त अक्षरों से मिलते जुलते ही हैं ई. स. की १४ वीं शताब्दी के पीछे थोड़ा सा और अंतर पड़ने पर वर्तमान ग्रंथ लिपि बनी.

लिपिपत्र ५६ वें की मूल पंक्तियों[5] का नागरी अक्षरांतर—

हरिः ओम् स्वस्ति श्रीः येनासौ
करुणामनीयत दशां श्रीरंगपत्मा(द्मा)करः
क्षत्वा तम् भुवनान्तरप्रणयिनं कारुर्णा-

१५—कलिंग लिपि.

ई. स. की ७ वीं से ११ वीं शताब्दी तक (लिपिपत्र ५७ से ५६)

कलिंग लिपि मद्रास इहाते के चिकाकोल और गंजाम के बीच के प्रदेश में कलिंगनगर के गंगावंशी राजाओं के दानपत्रों में ई स. की ७ वीं शताब्दी के आस पास से ११ वीं शताब्दी के आस पास तक मिलती है. इसका सब से पहिला दानपत्र, जो अब तक मिला है, पूर्वी गंगावंशी राजा देवेंद्रवर्मन् का गांगेय संवत् ८७ का है. उसकी लिपि में मध्यप्रदेशी लिपि का अनुकरण पाया जाता है क्योंकि अक्षरों के सिर संदूक की आकृति के, भीतर से भरे हुए, हैं और कई अक्षर समकोण वाले हैं (देखो, ऊपर पृ ४४). पिछले दानपत्रों में अक्षर समकोणवाले नहीं किंतु पश्चिमी एवं तेलुगु-कनड़ी लिपि की नांई गोलाईदार मिलते हैं और उनमें तेलुगु-कनड़ी के साथ साथ कुछ ग्रंथ तथा नागरी लिपि का मिश्रण भी पाया जाता है.

---

1. ये मूल पंक्तियां उदयेंदिरम् के दानपत्र से हैं.
2. ऍ. ई, जि ३, पृ १४ के पास के प्लेट से.
3. ऍ ई, जि ३, पृ २२८ के पास के प्लेट से.
4. ऍ ई; जि ८, पृ ३१२ और ३१३ के बीच के प्लेटों से
5. ये मूल पंक्तियां श्रीरंगम् के लेख से हैं

लिपिपत्र ५७ वां

यह लिपिपत्र पूर्वी गंगावंशी राजा इंद्रवर्मन् के अच्युतपुरम् के दानपत्र[1], राजा इंद्रवर्मन् (दूसरे) के चिकाकोल के दानपत्र[2] और राजा देवेंद्रवर्मन् के दानपत्र[3] से तय्यार किया गया है. अच्युतपुरम् के दानपत्र के अक्षरों के सिर मध्यप्रदेशी लिपि की नांई संदूक की आकृति के, भीतर से भरे हुए, हैं और अ, आ, क, र आदि अक्षर समकोणवाले हैं. 'न' नागरी का सा है और बाकी के अक्षर तेलुगु-कनड़ी से मिलते हुए हैं. चिकाकोल के दानपत्र के अक्षरों के भी सिर चौकूंटे, भीतर से भरे हुए हैं, और 'म' ग्रंथ लिपि की शैली का है

लिपिपत्र ५७वें की मूल पंक्तियों[4] का नागरी अक्षरांतर—

ओं स्वस्ति सर्व्वर्तुरमणीयाद्विजयकलिङ्गनगरात्सकलभुवन-
निर्म्माणैकसूत्रधारस्य भगवतो गोकर्णस्वामिनश्चरणकम-
लयुगलप्रणामादपगतकलिकलङ्को विनयनयसम्पदा-
माधारः स्वासिधारापरिस्पन्दाधिगतसकलकलिङ्गाधिराज्यश्चतु-
रुदधितरङ्गमेखलावनितलप्रविततामलयशाः अनेकसम-

लिपिपत्र ५८ वां.

यह लिपिपत्र पूर्वी गंगावंशी राजा देवेंद्रवर्मन् दूसरे (अनंतवर्मन् के पुत्र) के गांगेय संवत् [२]५१[5] और २५४[6] के दो दानपत्रों से तय्यार किया गया है पहिले दानपत्र के अक्षरों में 'अ' तीन प्रकार का है जिनमें से पहिले दो रूप नागरी हैं और तीसरा रूप तेलुगु-कनड़ी की शैली का है और लिपिपत्र ४६ में दिये हुए 'अ' के दूसरे रूप से मिलता हुआ है. उ, ए, ग (पहिला), ज (दूसरा), त (दूसरा), द और न (पहिला और दूसरा) नागरी से मिलते हुए ही हैं. दूसरे ताम्रपत्र के अक्षरों में से अ, आ, इ, ट, ध और ष नागरी के ही हैं.

लिपिपत्र ५८वें की मूल पंक्तियों[7] का नागरी अक्षरांतर—

ओं स्वस्ति अमरपुरानुकारिण[:] सर्वहु(र्तु)सुखरम-
णीयाद्विजयवत[:] कलिङ्गा(ङ्ग)नगराधिवासका[त्] महेन्द्राच-
लामलशिखरप्रतिष्ठितस्य सचराचरगुरो[:] सक-
लभुवननिर्माणैकसूत्रधारस्य शशाङ्कचूडामणि(णे)-

---

१. एँ. इं; जि. ३, पृ. १२८ और १२९ के बीच के प्लेटों से

२. इं. एँ; जि. १३, पृ. १२२ और १२३ के बीच के प्लेटों से इस लिपिपत्र में चिकाकोल के दानपत्र का संवत् गांगेय सं. १४६ छपा है जिसको शुद्ध कर पाठक १४८ पढ़ें

३. एँ. इं; जि. ३, पृ. १३२ और १३३ के बीच के प्लेटों से.

४. ये मूल पंक्तियां राजा इंद्रवर्मन् के अच्युतपुरम् के दानपत्र से हैं

५. इं. एँ; जि. १३, पृ. २७४ और २७५ के बीच के प्लेटों से. ६. इं. एँ, जि. १८, पृ. १४४ और १४५ के बीच के प्लेटों से.

७. ये मूल पंक्तियां देवेंद्रवर्मन् के गांगेय संवत् [२]५१ के दानपत्र से हैं.

की लेकिन उसका यह कहना था—"हमें इस कार्य में सफलता नहीं मिल सकी। मेरे मस्तिष्क में छोटी-छोटी मेलोडी उभरीं किन्तु उनमें से कोई भी ऐसी मेलोडी नहीं थीं जिसकी उस समय आवश्यकता थी—मेरे मस्तिष्क में ओरकेस्ट्रा और कंसर्ट ही प्रमुख रूप से उभरते रहे।" कई दिन बीतते गये और संगीतकार को चिन्ता होने लगी। अन्त में उसने यह निश्चय किया कि अधिक प्रत्यन करने की आवश्यकता है और उसने अपने से ही कहा कि यह मूर्खता है कि किसी काम में मन न लगाया जाय और यदि उसने ध्यान नहीं लगाया तो वह मेलोडी कभी भी न रच सकेगा।

उसने बताया, "उस रात जब वह सोने जा रहा था कि मेरे मस्तिष्क में उस मेलोडी की भावना जग उठी। मुझे यकायक उस मेलोडी की ट्यून समझ में आ गई। मैं उठा और गैस जला दी। फिर मैंने बत्तीस पंक्तियां लिख लीं जिनके लिखने की मुझको प्रेरणा मिली थी। मैंने महसूस किया कि मेरी जीत हुई। फिर मैं सो गया।" लेकिन कई वर्षों बाद हरबर्ट के प्रकाशक ने इस कहानी में कुछ अंश और जोड़ दिया। वह गीत उस ओपरेटा में **किस मी अगेन** के रूप में प्रस्तुत नहीं किया गया। वह गीत था—**इफ आई वर ऑन द स्टेज**। उस दृश्य में प्रमुख महिला के भावोद्गार (फ़िजी शेफ के गीत से) व्यक्त किये गये। प्रकाशक ने कहा कि उसमें एक मेलोडी की एक पंक्ति ऐसी थी जो **किस मी अगेन** की अन्तिम पंक्ति थी। प्रकाशक ने हरबर्ट से यह आग्रह किया कि वह उस उद्धरण से पूरा गीत बना दे और प्रथम भाग के लिये पूरा गीत लिख दे। ओपेरा प्रणेता ने संशोधित गीत प्रकाशक को को सौंपा और वह गीत 'सफल प्रयत्न' सिद्ध हुआ। इससे सात हजार प्रतियों की अपेक्षा एक लाख प्रतियाँ बिकीं।

कई वर्ष बाद हरबर्ट ने गुनगुनाकर गाने वाले से **किस मी अगेन** गीत सुना। उसे 'उस आदमी के बिगड़कर' गाने पर क्रोध आ गया। इससे उसे लेखकों, संगीतकारों और प्रकाशकों को मिलाकर एक एसोसियेशन बनाने की भारी प्रेरणा मिली जिससे कि वे अपने को सुरक्षित कर सकें।

जब हरबर्ट का **'द रेड मिल'** नामक ओपरेटा का उद्घाटन हुआ तब

थियेटर के मैनेजर का यह विचार हुआ कि थियेटर की बाहरी दीवाल के सहारे पवन-चक्की के चार डैने लगा दिये जायें और उनमें लाल बत्तियाँ लगाकर रोशनी कर दी जाय। उसके मस्तिष्क में कोनी द्वीप की बत्तियाँ थीं। कुछ ही धन व्यय करके यह संभव हो गया कि पंखों को घुमाया जा सकता था। ब्राडवे में यह पहली बार घूमती हुई बत्तियों का प्रदर्शन था।

विक्टर हरबर्ट की आयु पचास वर्ष से अधिक हो गई और उसे सुगम और गंभीर संगीत में परमोच्च स्थान मिल गया। उसका सर्वोत्तम **नॉटी मेरियटा** नामक ओपरेटा का फिलेडलफिया के मेट्रोपालिटन ओपेरा हाउस में उसके शानदार **नेटोमा** नामक ओपेरा के प्रदर्शन से कुछ पहिले ही प्रस्तुत किया गया था। **नेटोमा** में संगीतकार ने इण्डियन गीतों का प्रयोग किया था। अमरीकी ओपेरा के लिये अब भी पक्षपात की भावना बनी हुई थी। उसके बाद अमरीका वासियों ने कभी ओपेरा के बारे में अधिक विचार नहीं किया। संयुक्त राज्य अमरीका में इस प्रकार का विचार फैला हुआ था कि जब तक योरुप से संगीत न लाया जाय तब तक संगीत अच्छा नहीं हो सकता। लोगों की आदत हो गई थी कि विदेशी भाषाओं में बड़े ओपेरा सुना करते थे। कई एक ने यह विचार किया और निस्संदेह अब भी कुछ यही विचार करते हैं कि यदि ओपेरा को अंग्रेजी भाषा में गाया जाय तो केवल मूर्खता लगती है। विचार करने की आदतों में बहुत धीरे-धीरे परिवर्तन होता है। अमरीका वासियों को अपने ही संगीतकारों और संगीतज्ञों को स्वीकार करने में काफी समय लगा।

"अमरीकी प्रसिद्ध संगीतकार" के सुगम संगीत पर आधारित ओपेरा असफल होने लगे। उसकी लोकप्रियता होने लगी। प्रदर्शन किये जाने वाले संगीत में परिवर्तन होने लगा। विक्टर हरबर्ट ने फिर विश्रृंखल नाटक लिखे। जब कोई प्रोड्यूसर स्कोर्स में जाज संगीत के मिलाने का प्रयत्न करता तो हर्बर्ट उसे स्वीकार नहीं किया करता था। वह उस समय का लेखक था जब ओपरेटा किसी रोमांटिक कहानी पर आधारित होता था। उस आपरेटा में समवेत गान और बैलेड रहते थे जिनके प्रस्तुत करने के लिये ओरकेस्ट्रा

का ज्यादा से ज्यादा उपयोग किया जाता था। इन दिनों अतीत के प्रति विशेष सम्मोहन था। यह फैशन था कि लोकप्रिय संगीत के शो रेव्यू अथवा रेव्यू-स्टाइल पर आधारित संगीत की कामेडी के रूप में प्रस्तुत किये जाते थे। वहाँ संगीत को जाज़ शैली पर रचा जा रहा था। हरबर्ट का संगीत और ऑपरेटा ऐसे लगने लगे थे कि वे पुराने हों। कुछ ही समय पूर्व की रचनायें अप्रचलित हो चली थीं। जब लोग हरबर्ट से पूछते कि वह **किस मी अगेन** जैसे गीत फिर क्यों नहीं लिखते तो वह यह उत्तर दे देते कि उन्होंने अच्छे गीत लिखे हैं किन्तु अब जनता में परिवर्तन आ गया है और वह उन्हें अब स्वीकार नहीं कर पाती।

विक्टर हरबर्ट का **सूट आफ सेरेनेड्स** प्रसिद्ध गोरों के कन्सर्ट में प्रस्तुत किया गया। उसी समारोह के लिये जर्शविन ने **रेपसोडी इन ब्लू** लिखा। उसने जाज गीत नहीं लिखे लेकिन उसका यह पहला अनुभव था कि उसने जाज़ संगीत के आर्केस्ट्रा की ट्यून की रचना की। इस कार्य से उसे यह शिकायत बनी रही कि उसने इस प्रकार दोहरा काम करके अपनी मूल रचना की प्रगति में बाधा डाली है। उदाहरण के लिये जब कभी उसे शहनाई-वादक की अत्यावश्यकता होती तो उसे पता लगता कि शहनाई-वादक बेस-क्लेरिनेट के बजाने में लगा हुआ है।

हरबर्ट ने अधिक उदारता से जार्ज जर्शविन को आरकेस्ट्रा-वादन सिखाया। परन्तु कुछ समय बाद हरबर्ट का निधन हो गया। उसने इस बात का भी प्रयत्न किया कि इरविंग बर्लिन की संगीत-सिद्धान्त में रुचि हो जाय। उसने बर्लिन से कहा :

"यह सोचना भ्रामक है कि संगीत-सिद्धान्त की जानकारी से मेलोडी के स्वाभाविक प्रवाह में गति-रोध हो जाता है। इसके विपरीत संगीत की शिक्षा ऐसी पृष्ठभूमि प्रस्तुत करेगा कि उससे आपके काम में सुधार होगा।"

हरबर्ट अमरीका का वह महत्वपूर्ण संगीतकार था जिसने सिनेमा के लिये मौलिक गीतों की रचना की। वह जीवन के अन्त समय तक रचनायें करता रहा। जब वह संगीत की रचना न करता तो अधिक रात तक बैठकर अपने

यही है कि बाहर की ग्रंथि भीतर की ओर बनी है. 'इ' कूरम के दानपत्र के 'इ' के नीचे के अंश को बाईं ओर न मोड़ कर दाहिनी ओर मोड़ने और घसीट लिखने से बना हो ऐसा प्रतीत होता है. उ, क, ङ, च, ञ, ट, ण, त, न, प, म, य, र, ल, व, ळ और ऱ लिपिपत्र ६० में दिये हुए उक्त अक्षरों के घसीट रूप ही हैं. जटिलवर्मन् के दानपत्र का 'ई' प्राचीन तामिळ 'ई' (देखो, लिपिपत्र ६२) का घसीट रूप मात्र है. 'ए' और 'ओ' लिपिपत्र ६० में दिये हुए उक्त अक्षरों के ही ग्रंथिवाले या घसीट रूप हैं.

लिपिपत्र ६४ वां

यह लिपिपत्र मांबळ्ळि से मिले हुए श्रीवल्लवंगौडे के कोल्लम् (कोलंब) संवत् १४९ (ई. स. ९७३) के दानपत्र[1], कोचीन से मिले हुए भास्कररविवर्मन् के दानपत्र[2] और कोट्टयम से मिले हुए वीरराघव के दानपत्र[3] से तय्यार किया गया है. इसकी लिपि में लिपिपत्र ६३ की लिपि से जो कुछ अंतर पाया जाता है वह त्वरा से लिखे जाने के कारण ही समयानुसार हुआ है. कोट्टयम् के दानपत्र में जो ई. स. की १४ वीं शताब्दी के आसपास का माना जा सकता है, 'ए' और 'ओ' के दीर्घ और ह्रस्व रूप मिलते हैं. वर्तमान कनड़ी, तेलुगु, मलयाळम् और तामिळ लिपियों में भी 'ए' और 'ओ' के दो दो रूप अर्थात् ह्रस्व और दीर्घ मिलते हैं, परंतु १४ वीं शताब्दी के आसपास तक के तेलुगु-कनड़ी, ग्रंथ और तामिळ लिपियों के लेखों में यह भेद नहीं मिलता; पहिले पहिल यह वीरराघव के दानपत्र में ही पाया जाता है. अतएव संभव है कि इस भेद का ई. स. की १४ वीं शताब्दी के आसपास तामिळ लिपि में प्रारंभ हो कर दूसरी लिपियों में उसका अनुकरण पीछे से हुआ हो. नागरी लिपि में 'ए' और 'ओ' में ह्रस्व और दीर्घ का भेद नहीं है इस लिये हमने 'ए' और 'ओ' के ऊपर आड़ी लकीर लगा कर उनको दीर्घ 'ए' और दीर्घ 'ओ' के सूचक बनाया है.

१८—खरोष्ठी लिपि.

ई. स. पूर्व की चौथी शताब्दी से ई. स. की तीसरी शताब्दी तक (लिपिपत्र ६५ से ७०)

खरोष्ठी लिपि आर्य लिपि नहीं, किंतु अनार्य (सेमिटिक) अरमइक लिपि से निकली हुई प्रतीत होती है (देखो, ऊपर पृ. ३४-३६). जैसे मुसलमानों के राज्यसमय में ईरान की फ़ारसी लिपि का हिंदुस्तान में प्रवेश हुआ और उसमें कुछ अक्षर और मिलाने से हिंदी भाषा के मामूली पढ़े लिखे लोगों के लिये काम चलाऊ उर्दू लिपि बनी वैसे ही जब ईरानियों का अधिकार पंजाब के कुछ अंश पर हुआ तब उनकी राजकीय लिपि अरमइक् का वहां प्रवेश हुआ, परंतु उसमें केवल २२ अक्षर, जो आर्य भाषाओं के केवल १८ उच्चारणों को व्यक्त कर सकते थे, होने तथा स्वरों में ह्रस्व दीर्घ का भेद और स्वरों की मात्राओं के न होने के कारण यहां के विद्वानों में से खरोष्ठ या किसी और ने

---

१. एँ. इं; जि. ६, पृ. २३६ के पास के प्लेट से.
२. एँ. इं; जि. ३, पृ. ७२ के पास के प्लेट के ऊपरी अंश से. ३. एँ. इं; जि. ४, पृ. २९६ के पास के प्लेट से.

एडवर्ड मेक्डोवेल

**"जीवन का केवल यही सार है कि
हम यथाशक्ति उपयोगी बनें।"**

इस देश में सबसे पहिले गोरे लोग इसलिये आये कि वे अपने धर्मपालन की कठिनाइयों से बच सकें। वह धर्म उनके जीवन का अभिन्न अंग बन चुका था। उन लोगों और उनके बच्चों को यह भी समझना आवश्यक था कि वे अन्य व्यक्तियों की स्वतंत्रता के बारे में भी विचार करें ताकि वे अपनी समस्याओं का निराकरण कर सकें। लेकिन संसार में बहुत दिनों के बाद ही कुछ सीख मिलता है। संसार के बहुत से भागों में अब भी ऐसे व्यक्ति हैं जो यह सोचते हैं कि जो कुछ वे करते हैं, वही ठीक है और वे चाहते हैं कि प्रत्येक व्यक्ति भी वैसा ही करे। कभी कभी ऐसे भी लोग मिलते हैं जो अपने बचपन की इच्छाओं की पूर्ति नहीं कर पाते परन्तु वे यह चाहते हैं कि उनके पुत्र को अपनी महत्वाकांक्षाओं की पूर्ति के लिये अवसर मिलें; एक उदार व्यक्ति की यह सदैव इच्छा होती है कि उसके पुत्र को वही अवसर मिलें, जिन्हें वह अपने जीवन में प्राप्त न कर सका।

संयुक्त राज्य अमरीका का प्रेसीडेंट अब्राहमलिंकन था उस समय न्यूयार्क नगर के २२० क्लिनटन स्ट्रीट, क्वैकर क्वार्टर में एक व्यापारी रहता था जिसका नाम टॉमस मेक्डोवल था। वह आइरिश और स्काच का पुत्र था तथा स्वयं कट्टर धार्मिक विचारों का था। यदि टॉमस को वही सब कुछ करने को मिल जाता और वह अपने कठोर पिता के इशारे पर काम न करता तो वह कदाचित एक कलाकार बनता। जब वह छोटा था, तभी वह चित्र बना सकता था क्योंकि उसकी चित्रकला में विशेष रुचि थी। वह बाहर रहना पसन्द करता था और तमाम दिन लैंडस्केप चित्रित करते रहना उसे अधिक प्रिय था। लेकिन उसके पिता उन लोगों में से एक थे जो चित्रकला को यह

समझते हैं कि यह काम किसी पुरुष का नहीं है। उनका विचार था कि उनके पुत्र को व्यापार करना चाहिये। इसलिये टॉमस को दिन-प्रतिदिन नगर के एक कार्यालय में काम करने के लिये जाना पड़ता था।

उसने इंग्लैण्ड की एक युवा और सुन्दर लड़की से विवाह कर लिया। वह लड़की क्वैकर न थी। उनके दो पुत्र हुये। वाल्टर बड़ा था और उसके तीन वर्ष बाद एडवर्ड ऐलेक्जेण्डर का जन्म हुआ।

टॉमस के छोटे बच्चे रविवार को क्वैकर की बैठकों में भाग लेने जाते थे और उन्हें वहाँ कई घण्टों तक सख्त और ऊँची पीठ की बेंचों पर बैठना पड़ता था और वे वहाँ नितांत मौन रहते थे। वहाँ न तो कोई उपदेश था, न संगीत और न गायन। प्रत्येक व्यक्ति चुपचाप बैठा रहता था जब तक कि किसी क्वैकर की प्रेतात्मा किसी क्वैकर को बोलने के लिये प्रेरित न कर दे। सभा में एक ओर स्त्रियां बैठा करतीं थीं और सभा की दूसरी ओर पुरुष बैठा करते थे। बच्चों के लिये कठोर आराधना थी। इन मौन सभाओं का एडवर्ड के मन पर इतना गंभीर प्रभाव पड़ा कि जब एडवर्ड बड़ा होकर गिरजाघर जाने लगा और उसे वहाँ उम्दा संगीत तथा उपदेश ग्रहण करने को मिले तो वह स्वभाववश दूर किवाड़ के पास जाकर चुपचाप बैठ जाया करता था। वह सदैव यह महसूस करता रहता था कि कहीं उसे पकड़ न लिया जाय—जैसे किसी जाल में कोई फंस जाता हो और उसे निकल भागने का कोई अवसर न मिलता हो।

टॉमस को यह लगने लगा कि उसके बेटे भी अच्छे क्वेकर के समान जीवन-यापन की बात सोचने लगे हैं। फिर भी वह अपने बच्चों के साथ अधिक उदार था यद्यपि उसका पिता उसके साथ उतना उदार कभी नहीं रहा। एडवर्ड ने स्वभाव से अपने स्कॉच और आइरिश पूर्वजों से कुछ कठोरता प्राप्त कर ली थी और यह कठोरता अधिकांशतः उसे अपने बाबा से और अंशतः अपने पिता से भी मिली।

संसार का सबसे सुन्दर कुछ लोक-संगीत स्काटलैण्ड और आइरलैण्ड से आया है। प्राचीन आयरलैण्ड की लोक कथाएँ और गल्प तरुण जल-व्याल,

भूत और परियों के संदर्भों से भरपूर हैं। इनमें लोगों का पूर्ण विश्वास था। क्वैकर एडवर्ड मेक्डोवेल बचपन से अमरीका में रहने लगा था लेकिन उसने आइरिश और स्कॉच पूर्वजों से यह आदत प्राप्त की थीं। कुछ भी हो, वह वास्तव में उन जंगलों के उन छोटे लोगों में बहुत विश्वास करता था। वह आकर्षक कहानियों और गल्पों में रुचि रखता था। वह शहर का लड़का था फिर भी उसे देहात बहुत पसन्द था क्योंकि वह वहाँ जंगलों में घूम फिर सकता था और वह अकेले रहकर भूत-प्रेत से मिलने के लिये लालायित रहता था।

एडवर्ड के पिता की ड्राइंग में विलक्षण प्रतिभा थी। एडवर्ड ने अपने पिता से ही ड्राइंग का कार्य सीखा। वह अपना अधिक समय स्केच बनाने में लगाता था और स्केच बनाने का काम अच्छी तरह कर लेता था। जब उसकी माँ ने उसे एक स्केच-बुक दी तो उसके पिता ने कोई आपत्ति नहीं की क्योंकि वह जानती थी कि उसकी ड्राइंग में बहुत दिलचस्पी है।

एडवर्ड की माँ को कला और संगीत का ज्ञान नहीं था फिर भी उसकी यह महत्वाकांक्षा थी कि एडवर्ड कला और संगीत में पारंगत हो जाय। उसे यह लगा कि एडवर्ड में कुछ हुनर जानने की स्वाभाविक रुचि है। वह यह जानती थी कि उसके घर में एक ऐसा लड़का है जिसकी आदतें ऐसी हैं जिन्हें क्वैकर परिवार में हास्यास्पद समझा जाता है—उस लड़के की रुचि संगीत, रंग, परियों की कहानियों और जोखिम की कहानियों में थी लेकिन उसे उसके स्वभाव के विपरीत ट्रेनिंग दी जा रही थी। उसने विचार किया कि उसका सावधानी से पालन-पोषण किया जाय। वह शहर का लड़का था और क्वैकर परिवार का सदस्य था। वह स्वप्नों की दुनियाँ में रहा करता था और ऐसी कल्पना किया करता था कि वह सोचता था कि उसे ऐसे संसार में रहना है जिसके बारे में कभी-न-कभी लोग विश्वास करेंगे। वह वास्तव में जनसाधारण लोगों से अलग ही था।

वह पोच नहीं था। वह अपने खिलौनों को भी तोड़ सकता था। क्रिसमस का दिन था, वह और वॉल्टर यांत्रिक खिलौने से खेलते-खेलते थक गये तो

उसने उन खिलौनो को तोड़ दिया। ये खिलौने अपने आप ही चलते थे। वह कुश्ती भी लड़ सकता था—उसका यह शौक क्वैकर परिवार के लोगों से अलग ही था। गृह-युद्ध बीते कुछ ही दिन हुये थे और देश-प्रेम की भावनाओं से वातावरण ओत-प्रोत था। एक सात वर्षीय बालक एडवर्ड गली में एक विदेशी पर टूट पड़ा। वह विदेशी एक गली में इधर-उधर भटकने वाला लड़का था जिसने झण्डे के बारे में कुछ अपमानजनक शब्द कह दिये थे। एडवर्ड को वे अपमानजनक शब्द सहन न हुये। वह उस लड़के से लड़ा और उसकी माँ ने देखा कि दोनों बच्चे गुत्थम-गुत्था लड़ते हुये गन्दी नाली में लुढ़क रहे थे। कई वर्ष बीत गए, एडवर्ड की आयु तेरह वर्ष से अधिक होने लगी और वह जर्मनी में पढ़ने लगा। वहाँ वह एक अमरीकी मित्र के साथ एक स्ट्रीट में घूम रहा था। उसे उस विदेश में वही अकेला अमरीकी मित्र मिल पाया था। एडवर्ड उस समय तक जर्मन समझने लगा था। उसके पास ही शानदार जर्मन पुलिस वाला गुजरा। उसने सुना कि वह पुलिस वाला उसके मित्र के बारे में कुछ अपमानजनक शब्द कह रहा है। वह शीघ्र ही व्यंग करने वाले पुलिस वाले से लड़ पड़ा। उसके मित्र उसे रोका करते थे क्योंकि उनका विचार था कि वह अपने देश में नहीं है। इन घटनाओं से यह विदित होता है कि एडवर्ड झेंपू और भावुक मन का होते हुये भी सदैव न्याय के लिये लड़ पड़ता था।

जब लड़के बहुत छोटे थे, उस समय उनके माता-पिता पिकनिक के लिये उन्हें सेण्ट्रल पार्क ले जाते थे जहाँ उन्हें दौड़ने-भागने का अवसर मिल सके। उन दिनों में सड़कें इस प्रकार कुटी हुई न थीं जैसी कि आज हैं। उस समय न तो टैक्सी थी और न बस। फिफ्थ एवेन्यू में स्टोर्स की अपेक्षा सुन्दर घर थे और सेण्ट्रल पार्क बिल्कुल ही कण्ट्री लगता था। वह पार्क क्लिटन स्ट्रीट के 'उतार' की ओर मेक्डोवेल के घर से लगभग तीन मील की दूरी पर स्थित था। मिस्टर मेक्डोवेल अपने परिवार के घोड़े 'व्हिटने' को किसी माँगी गई गाड़ी में जोतते और पहिले ही से निश्चित किये गये दिन अपने परिवार के साथ पिकनिक के लिये जाते थे। सिपाही गहरी नीली यूनीफॉर्म पहिनकर

अक्सर सड़कों पर मार्च किया करते थे। उस समय कपड़े बिल्कुल ही अलग प्रकार के थे। महिलाएँ हूप-स्कर्ट पहिना करती थीं जो सवारी के समय इधर-उधर सरकाई जा सकती थीं और घुमाई जा सकती थीं। छोटी लड़कियाँ पेण्टेलेट पहिना करती थीं जो उनकी फ्रॉक से लटके रहते थे। छोटे लड़के कसे हुये जाकेट पहिना करते थे। बड़ी आयु के लोग अब्राहम लिंकन की तरह ऊँचे टोप और कसे हुये ट्राउजर्स तथा पीले रंग के दस्ताने पहिना करते थे। उन दिनों गाड़ियों को घोड़े खींचा करते थे। उस समय गगन चुम्बी अट्टालिकाएँ नहीं थीं और बड़े-बड़े कमरों के घर भी नहीं थे। उस समय लोग बड़े चैन से रहा करते थे, केवल बटन दबाकर काम हो जाने की उस समय सुविधा नहीं थी, न तो उस समय बिजली की रोशनी थी और न टेलीफोन थे।

उस समय न तो रेडियो थे और न विक्ट्रोलैस अतएव उस समय पढ़ने के लिये अधिक इच्छा होती थी और लोगों के पास काफी समय होता था और वे अपने मनोरंजन के लिये अन्य कई काम कर सकते थे। एडवर्ड को पढ़ने का बहुत शौक था और जब कभी वह घर पर रहता था, वह पढ़ा करता था। उसे घर और बाहर अपनी स्केच-बुक में स्केच बनाते रहने में अच्छा लगता था। वे स्केच बहुत अच्छे थे। इस पुस्तक में उसका अपना एक स्केच है जिसे उसने स्वयं चौदहवीं वर्ष में तैयार किया था। इस स्केच के देखने से यह लगता है कि उसके मूंछे आने वाली थीं।

मेक्डूवेल लड़कों को कदाचित संगीत का पहिला पाठ उनके बाबा मेक्डूवेल के फार्म में सिखाया गया था। वाल्टर से एक वर्ष बड़ा उसका चचेरा भाई चार्ल्स मेक्डूवेल था और वह भी उस समय वहाँ था। सर्दी का दिन था और लड़के जलपान की प्रतीक्षा कर रहे थे। एडवर्ड की माँ ने सभी लड़कों को डायनिंग रूम में एक पंक्ति में खड़ा किया और उन्हें सिखाया :

ट्रैम्प, ट्रैम्प, ट्रैम्प दी ब्यॉज आर मार्चिग.......”

उत्तर का प्रत्येक व्यक्ति वह युद्ध-गीत गाया करता था। लड़के गीत गाते और तालियाँ बजाते हुये कमरे में मार्च किया करते थे। एडवर्ड सबसे छोटा था,

उसकी आयु तीन वर्ष की थी और वह सबसे अच्छी तरह रिद्म तथा गीत की ट्यून को निभा रहा था। उसकी संगीत में प्रतिमा प्रारंभ से झलक उठी अतएव उसके परिवार ने उसके लिये एक पियानो भी खरीद दिया। उसके अध्यापक दक्षिणी अमरीका के एक सज्जन थे जिन्हें मेक्डूवेल के घर में ही रहने के लिये आमंत्रित किया गया था। उन बच्चों के बाबा ने यह सोचा कि यह शिक्षा निरर्थक ही होगी। उनका विचार था कि एडवर्ड को कोई "उपयोगी कार्य" सीखना चाहिये। उनका विचार था कि सभी संगीतज्ञ ऐसे लगते हैं जैसे मदारी बंदर ले जा रहे हों।

संगीत के प्रति उनकी यह प्रवृत्ति न तो अमरीकी व्यक्ति की तरह थी और न क्वेकर की तरह। यह ऐसी प्रवृत्ति थी जो उन्हें योरुप के पुराने जमाने से विरासत में मिली हो। यदि आप रैश मेनिनॉफ या साइबलियस के बारे में पढ़ें तो आपको यह विदित होगा कि उनके दादा परदादा भी इसी प्रकार सोचा करते थे। यह ऐसी स्थिति थी जब संगीतज्ञों को नौकरों की तरह समझा जाता था। केवल शहजादे ही अपने कोर्ट में संगीतज्ञों को रख पाते थे। हेडन सर्वोत्तम संगीतज्ञों में से एक संगीतज्ञ थे फिर भी वह अपने संरक्षक प्रिंस एस्टर हेज़ी के दरबार में नौकरों की बर्दी ही पहिना करते थे। इसी दुर्दशा के विरुद्ध बीथॉवन ने संघर्ष किया था। उसने एक बार अपने दयालु संरक्षक प्रिंस लॉब्कोविट्ज से जोरदार शब्दों में यह कह दिया था कि उसकी प्रतिभा और कार्य ने उसे इतना उन्नत कर दिया है कि उसे जितना अधिक आदर मिलता है, उस आदर के लिये वह उपयुक्त है मानों वह वास्तव में एक धनी और सम्पन्न परिवार का ही है। बीथॉवन स्वतंत्र स्वभाव का संगीतज्ञ था, उसकी वजह से योरुप के संगीतज्ञों की सामाजिक प्रतिष्ठा ऊँची हुई। इसके विपरीत कुछ ऐसे भी लेखक और संगीतज्ञ हैं जिन्होंने पुराने जमाने की संरक्षकता में अच्छाई समझी है। विक्टर हर्बर्ट सोचा करता था कि संयुक्त राज्य अमरीका में संगीतज्ञों को संरक्षकता नहीं दी जा रही है इसलिये संगीत के विकास में काफी गतिरोध है। निस्संदेह यह सच है कि हमारे देश ने काफी विकास किया है और अब देश इतना धनी हो गया है कि कला को प्रोत्साहित

कारण वास्तविक ज्ञानकी प्राप्तिमें बाधा पड़ी है और असत्य तथा अनर्थक स्थापना हुई है ।

समाजवादी तथ्यवाद

जहाँ एक ओर लिखित साहित्यमें वास्तविकता ढूँढ़नेका प्रयत्न हो रहा था वहीं दूसरी ओर कुछ ऐसे भी लोग थे जो यह समझ रहे थे लिखित ज्ञान प्राप्त करनेके अतिरिक्त मनुष्यका अपना वास्तविक जीवन भी है जिसे वह सामाजिक प्राणी होनेके नाते निबाहना चाहता है और जो उसे निबाहना पड़ता है । अतः केवल कुछ तथ्य बताना मात्र ही शिक्षाका चरम लक्ष्य या ज्ञानकी परमावधि नहीं मान लेनी चाहिए क्योंकि शिक्षा या ज्ञान प्राप्त करनेका उद्देश्य तो यही है कि जीवन-निर्वाहमें मनुष्य उस ज्ञानका प्रयोग कर सके । यदि यह न हो सका तो उस तथ्य-ज्ञानसे लाभ क्या हुआ और उस ज्ञानार्जनके निमित्त समय तथा द्रव्य लगानेका क्या प्रयोजन रहा । इस विचारके आधारपर तथ्यवादियोंका एक नया पन्थ चल पड़ा— सामाजिक तथ्यवाद । इन समाजवादी तथ्य-वादियोंके मतसे शिक्षा इस प्रकार दी जानी चाहिए कि वह छात्रोंको इस वास्तविक संसारमें रहने और जीवन वहन करने योग्य बना सके तथा जीवनके अवसरों और कर्तव्योंके लिये सीधी व्यावहारिक बातें बता सके । इन लोगोंका विश्वास था कि उच्च समाजके उच्च वर्गको साहित्यिक शिक्षाके साथ मध्ययुगीन वीरताकी शिक्षा भी दी जाय जिससे वह वर्ग शिष्ट और सज्जन भी बन सके । इनका विचार था कि छात्रोंको विद्यालयोंमें पढ़ानेकी अपेक्षा किसी एक घरेलू अध्यापक-द्वारा या देशाटन-द्वारा शिक्षा देनी चाहिए और इसीलिये इन्होंने अपने पाठ्यक्रममें दौत्यकर्म (राजदूतका काम), मुख-सामुद्रिक-शास्त्र (किसीका मुख देखकर उसका स्वभाव जान लेना), अश्वारोहण, बर्छी चलाना और फुर्तीले व्यायामके साथ-साथ वर्तमान भाषाओं तथा पास-पड़ोसके देशोंको रीति-नीति और आचार-विचार आदि विषयोंको स्थान दिया था ।

संसारमें जीवनवहन करनेकी योग्यता ही समाजवादी तथ्यवादका लक्ष्य । साहित्यके साथ शीलकी शिक्षा । विद्यालयोंमें पढ़ानेके बदले घरमें अध्यापक द्वारा देशाटन द्वारा शिक्षा ।

मौन्टेन और लौक

इस प्रकारकी शिक्षाका ठीक विवरण मौन्टेन (१५३३ से १५९२ ई०) के "बच्चोंकी शिक्षा" नामक निबंधोंमें मिल सकता है । किन्तु मौन्टेनसे भी अधिक लोकप्रिय ग्रन्थ है जौन लौक (१६३२ से १७०४ ई०) का "शिक्षा-संबंधी कुछ विचार"

लौकके अनुसार शिक्षाके

सम्पन्न थीं। उन्होंने बड़ी सुन्दरता से नौ वर्ष की आयु से ही पियानो बजाना शुरू कर दिया था। एडवर्ड के दक्षिणी अमरीकी अध्यापक मिस्टर व्यूट्रेगो ने उन महिला का मेक्डोवेल से परिचय कराया और वह मेक्डोवेल के घर भी आईं। एडवर्ड ने उनके सम्मान में पियानो बजाया और वह एडवर्ड को कुछ सिखाने के लिये तैयार हो गईं। मिस्टर व्यूट्रेगो पियानो-वादक के बजाय वास्तव में वायलिन-वादक था इसलिये उसके पियानो के पाठों का क्रम अनियमित हो जाता था। अब एडवर्ड को एक महान पियानो बजाने वाली का सम्पर्क मिल गया। केरिनो स्पेन देश की सुन्दरी थी और वह स्वभाव से कोमल थी। वह अपनी भावनाओं को व्यक्त करना चाहती थी और वह क्वैकरों के समान अपने विचारों को व्यक्त करना पसन्द नहीं करती थी। जब एडवर्ड उसको प्रसन्न करने के लिये वाद्ययंत्र बजाता तो वह भाव-विभोर होकर उसे चिपटा लेती और उसका चुम्बन कर लेती। वह विरक्त भाव रखता और उसकी अवहेलना कर देता। केरिनो को शीघ्र ही एडवर्ड की भावनाओं का पता लग गया। उसके बाद जब वह अभ्यास न करता और बहुत बेतुके ढंग से पियानो बजाता तो वह एडवर्ड को झिड़कती नहीं थी बल्कि यह धमकी दे देती थी कि यदि वह ढंग से काम न करेगा तो वह उसका चुम्बन ले लेगी। इस धमकी से उसने इतना अधिक परिश्रम किया कि वह अपनी प्रतिभा के अनुकूल योग्य बन गया।

वह पहिले पब्लिक स्कूल गया और फिर प्राइवेट फ्रेंच स्कूल गया। थर्ड एवेन्यू के पास पूर्व दिशा में उन्नीसवीं स्ट्रीट में जब उसका परिवार रह रहा था, एडवर्ड को एक पुरस्कार मिला। वह पुरस्कार न तो संगीत के लिये था और न ड्राइंग के लिये और न फ्रेंच के लिये बल्कि उसके विनोदी स्वभाव के लिये था जिससे उसके पिता को आश्चर्य हुआ। एक दिन लड़के छत पर थे, उनमें उनका चचेरा भाई चार्ल्स भी था। वाल्टर ने कहा :

"चार्ल्स, तुम्हारा क्या अनुमान है कि इस समय एडी ने क्या किया होगा।"

"मैं नहीं जानता कि क्या किया होगा ?"

वाल्टर को अपने छोटे भाई पर गर्व था। उसने कहा, "एडी एक महान लड़का है।"

उसने ब्यूरो ड्रावर से मोती-जड़ी मूठ और रजत पत्र से ढकी रिवालवर निकाल ली। वाल्टर ने कहा :

"इसकी ओर देखो। क्या आप ऐसी रिवालवर को शूटिंग की प्रतियोगिता में प्राप्त कर सकेंगे ? एडी ने इसे प्रतियोगिता में प्राप्त किया है।"

वे घर के पीछे के मैदान (यार्ड) में चले गये और वाल्टर ने एक ईंट में एक कार्ड बाँध दिया। इसी कार्ड को निशाना बनाना था। वाल्टर और चार्ल्स ने कुछ गोलियों से निशान लगाये और उन्होंने एडवर्ड से आग्रह किया कि वह भी निशाना लगाकर यह दिखाये कि वह कैसा निशानेबाज है।

एडवर्ड कुछ दिन पहिले अपने साथ रिवालवर लेकर घर लौटा था तो उसके पिता ने उसे पूछा कि उसे रिवालवर कहाँ से मिली है। एडवर्ड ने उत्तर दिया कि उसे वह रिवालवर थर्ड एवेन्यू की शूटिंग गैलरी की खिड़की से लटकती हुई मिली जब वह उस ओर से आ रहा था। वहाँ एक नोटिस लगा था कि यह रिवालवर उसको मिलेगी जो दिन में निशानेबाजी में सबसे ज्यादा अंक प्राप्त करेगा। यह देखकर वह निशानेबाजी के लिये चला गया और उसे उस रिवालवर का पुरस्कार मिल गया।

उसके पिता को इस बात पर विश्वास ही न हो सका। वह पिस्टल लेकर एडवर्ड के साथ शीघ्र ही 'शूटिंग-गैलरी' पहुँचा। उस गैलरी के मालिक ने मिस्टर मेक्डोवेल का स्वागत किया और कहा कि इस लड़के ने अन्य सभी निशाना-बाजों को हरा दिया है और इसने शान से यह रिवालवर जीत ली है। उस मालिक ने मिस्टर मेक्डोवेल को यह कहकर बधाई दी कि उनका लड़का होनहार है। कई वर्ष बाद एडवर्ड एक उम्दा पियानो-वादक तथा संगीतकार बन गया लेकिन इससे पूर्व अपने बेटे का अनिश्चित केरियर देखकर वह यह कहानी सुनाकर गर्व नहीं कर पाता था बल्कि दुःखी ही होता था।

एडवर्ड बारह वर्ष का हुआ और उसकी माँ उसे विदेश ले गई। वह लड़का आयरलैण्ड जाना चाहता था क्योंकि उसे आयरलैण्ड की कहानियाँ

बहुत पसन्द थीं, वह स्काटलैण्ड जाना चाहता था जहाँ उसके पूर्वजों ने किल्ट पहिने थे और इंग्लैण्ड जाना चाहता था जहाँ से उसकी माँ के घर के लोग आये थे। फिर वह फ़्रांस भी जाना चाहता था जिससे कि वह किसी स्कूल में **फ्रेंच** विद्वान से बात कर सके और जर्मनी भी जाने का इच्छुक था जहाँ वह संगीत सुन सके।

उस ग्रीष्म ऋतु में उसे काफी अनुभव हुए जिन्हें वह कभी नहीं भूल सका। बाद में उसने पियानो के लिये कुछ टोन पोइम्स लिखीं जिन्हें **सी पीसेज** कहा जाता है। **इन मिड ओशन** और **ए वांडरिंग आइस बर्ग** नामक कविताओं में उसके प्रथम अनुभवों का उल्लेख है। बहुत से अमरीकी जब पहिली बार महासागर पार करते हैं तो वे शुरू में आने वाले पिलग्रिम के बारे में सोचते हैं और यह सोचकर आश्चर्य करते हैं कि उन पिलग्रिम को विशाल अंध-महासागर कैसा लगा होगा जब उन्होंने **मेफ्लोर** नामक जहाज से तीन महीने तक समुद्र-यात्रा की होगी। मेक्डोवेल ने भी इस प्रकार सोचा और उसने सन् १६२० की रचना की।

उसने स्विटजरलैण्ड की सैर की। वह देश प्रसिद्ध निशानेबाज विलियम टेल की जन्म-भूमि है। उसने राइन नदी के चढ़ाव की ओर स्टीमर से यात्रा की और उसने अपने सहयोगी यात्रियों के साथ पुराने दिनों के शबर बैरन के महल देखे। लेकिन एडवर्ड के जीवन में एक ऐसा अनुभव हुआ जिसे उसने बहुत दिनों तक याद करते रहने की चिन्ता नहीं की। उसे यह अनुभव पेरिस में हुआ था।

एक दिन वह फ़्रान्स के सुन्दर नगर में था और उसे कुछ कैण्डी की आवश्यकता थी। उसने फ़्रांस की कन्फेक्शनरियों के बारे में बहुत कुछ सुन रखा था इसलिये वह स्वयं पेरिस की सड़कों पर कैण्डी की दूकान खोजने के लिये चल दिया। वहाँ की दूकानें उसके अपने नगर की दूकानों से बिल्कुल ही भिन्न थीं और उसने वहाँ किसी भी दूकान पर प्रदर्शन की अलमारियों में सजाकर रखी कैण्डी को नहीं देखा। फिर उसे एक बोर्ड पर **कन्फेक्शन्स** शब्द लिखे दिखाई दिये और उसने उस दूकान की युवती क्लर्क से **कन्फेक्शन्स**

के लिये कहा। उसे किसी काउंटर या शेल्फ में कैण्डी नहीं दिखाई दी और उसने यह सोचा कि शायद फ्रांस में ऐसा रिवाज ही होगा कि कैण्डी को किसी भी दूकान की प्रदर्शन की अल्मारी में सजाकर न रखा जाता हो। वह उन सौदा बेचने वाली लड़कियों की फुसफुसाहट और शोखी भरी नजरों से भौंचक्का रह गया जो उसके आर्डर को सुन रही थीं। जब वे उसे दिखाने के लिये **ड्रेस कन्फेक्शन** उठा लाईं तो उसे यह देखकर हैरानी हुई क्योंकि उसे यह आशा थी कि वे कैण्डी लायेंगी लेकिन वे चीजें महिलाओं के लिये सिल्क और लेस से बने अन्दर के कपड़े (अण्डर क्लोथ्ज) थे और उनके ड्रेसिंग गाउन थे। यह फ्रेंच का एक ऐसा पाठ था जिसे वह फिर कभी न भूल सका। वह उस स्टोर के बाहर निकल आया और उसका चेहरा शर्म से लाल हो गया था।

जब वह तेरह वर्ष का था, उसने न्यूयार्क फ्रेंच स्कूल में अध्ययन करना छोड़ दिया था और उसके बाद उसने केवल संगीत का ही अध्ययन किया। उसकी माँ का यह अटूट विश्वास था कि वह किसी दिन एक अच्छा पियानो-वादक हो जायेगा। उन्होंने योरुप-दर्शन की यात्रा के तीन वर्ष बाद फिर यात्रा पर प्रस्थान किया। अब एडवर्ड की आयु पन्द्रह वर्ष की थी। इस बार उसे पेरिस की फ्रेंच कंजरवेटरी के अध्यक्ष की देखरेख में रख दिया गया जिससे वह गंभीरता से संगीत-अध्ययन कर सके। इस बार वह जी-जान से काम करने लगा। वह प्रातःकाल छः बजे अपना काम शुरू करता और रात के नौ बजे तक काम करता रहता था। वह पियानो-वादन के अतिरिक्त संगीत की थियोरी और संगीत-रचना सीखता था। वह फ्रेंच भाषा में भी दक्ष होने के लिये अध्ययन किया करता था।

वह एक दिन फ्रेंच का पाठ सीख रहा था कि उस समय वह स्केचिंग-कार्य में दत्तचित्त हो गया। जब कभी उसके हाथ में पेन्सिल होती तो वह सदैव स्केच बनाता रहता था। अध्यापक ने जब यह देखा कि उस का छात्र अपनी फ्रेंच ग्रामर की पुस्तक के पीछे कुछ छिपा रहा है तो उसने अपने छात्र से उसे दिखाने के लिये कहा। एडवर्ड को ऐसा लगा कि अध्यापक उसे अवश्य ही डांटेंगे क्योंकि उसने अध्यापक की हूबहू शक्ल का स्केच तैयार कर लिया

प (५) से बिलकुल मिलते हुए हैं. कभी कभी अक्षरों की नांई अंकों के भी सिर बनाने से उनकी आकृतियां कहीं कहीं अक्षरों सी बनती गई[1]. पीछे से अंकचिह्नों को अक्षरों के से रूप देने की चाल बढ़ने लगी और कितने एक लेखकों ने और विशेषकर पुस्तकलेखकों ने उनको सिरसहित अक्षर ही बना डाला जैसा कि बुद्धगया से मिले हुए महानामन् के शिलालेख[2], नेपाल के कितने एक लेखों[3] तथा प्रतिहारवंशियों के दानपत्रों[4] से पाया जाता है. तो भी १, २, ३, ५०, ८० और ६० तो अपने परिवर्तित रूपों में भी प्राचीन रूपों से ही मिलते जुलते रहे और किन्हीं अक्षरों में परिणत न हुए.

शिलालेखों और ताम्रपत्रों के लेखक जो लिखते थे वह अपनी जानकारी से लिखते थे, परंतु पुस्तकों की नक़ल करनेवालों को तो पुरानी पुस्तकों से ज्यों का त्यों नक़ल करना पड़ता था. ऐसी दशा में जहां वे मूल प्रति के पुराने अक्षरों या अंकों को ठीक ठीक नहीं समझ सके वहां वे अवश्य चूक कर गये. इसीसे हस्तलिखित प्राचीन पुस्तकों में जो अंकसूचक अक्षर मिलते हैं उनकी संख्या अधिक है जिनमें और कई अशुद्ध रूप दर्ज हो गये हैं

लिपिपत्र ७२ (पूर्वार्द्ध की अंतिम तीन पंक्तियों) और ७४ (उत्तरार्द्ध की अंतिम दो पंक्तियों) में हस्तलिखित प्राचीन पुस्तकों से अंकसूचक अक्षरादि दिये गये हैं वे बहुत कम पुस्तकों से हैं. भिन्न भिन्न हस्तलिखित पुस्तकों में वे नीचे लिखे अनुसार मिलते हैं—

१—ए, ख और ॐ
२—द्वि, स्ति और न.
३—त्रि, श्री और मः
४—ङ्क[5], र्ङ्क, ङ्का, एक, एर्क, ष्क, र्ष्क, प्क (प्के), ꣳक[6], ꣵक[7], र्फ्क और पु.
५—तृ, र्तृ, र्तॄ, र्नृ, हृ और नृ
६—फ्र, र्फ्र, र्फ्रु, घ्र, भ्र, र्पु, व्या और फ्ल.
७—ग्र, ग्रा, र्ग्रा, र्ग्भ्रा र्ग्गा और भ्र.
८—ह्र, र्ह्र, र्ह्रा और द्र
९—ओं, र्उं, र्उं, उं, ॐ, अ और र्नु.
१०—लृ, र्लृ, ळ, एट, डा, अ और र्सा.
२०—थ, था, र्थ, र्था, घ, र्घ, प्व और व.
३०—ल, ला, र्ल और र्ला.
४०—स, र्स, सा, र्सा और प्त.
५०—ᛞ, ᘓ, ᘓ, ℇ, ᑌ और पू

---

१. फ्ली; गु. इं; प्लेट ३६ A २. फ्ली; गु इं; प्लेट ४१ A ३. इं. एँ; जि ६, पृ. १६३-८०

४. एँ इं; जि. ५, पृ २०६ इं. एँ, जि १५, पृ ११२ और १४० के पास के प्लेट. और राजपूताना म्युज़िअम् में रक्खा हुआ प्रतिहार राजा महेंद्रपाल (दूसरे) के समय का वि. सं. १००३ का लेख. यह लेख मैंने 'एपिग्राफिआ इंडिका' में छपने के लिये भेज दिया है

५. 'सूर्यप्रज्ञप्ति' नामक जैन ग्रंथ का टीकाकार मलयगिरि, जो ई. स. की १२वीं शताब्दी के आसपास हुआ, मूल पुस्तक के 'ङ्क' शब्द को ४ का सूचक बतलाता है (अत्र ङ्कशब्दोपादानात प्राग्वादीया इत्यनेन पदेन सह पदचतुष्टयम् सूचा छना —इं. एँ, जि. ६, पृ ४७)

६. यह चतुरस्र चिह्न उपध्मानीय का है (देखो, लिपिपत्र ४१). 'क' के पूर्व इसका प्रयोग करना यही बतलाता है कि उस समय इस चिह्न का ठीक ठीक ज्ञान नहीं रहा था

७. 'क' के ऊपर का यह चिह्न जिह्वामूलीय का है (देखो, लिपिपत्र १६).

अतिभावान था और उसके सामने भी केवल एक कला को चुनने की समस्या थी। चार्ल्स गोनाड को संगीत-रचना के लिये 'प्रिक्स डी रोम' जैसा पुरस्कार मिला जिसके प्राप्त करने की इच्छा किसमें न होगी। और उसे ड्राइंग के लिये भी पुरस्कार मिला। परन्तु वह संगीत के प्रति ही अधिक वफादार रहा। मेक्डोवेल ने भी संगीत को अपनाया। उसकी माँ अमरीका लौट गई और वह अपने प्रथम अध्यापक मिस्टर व्यूड्रेगो के साथ पेरिस में ही रुक गया। मिस्टर व्यूड्रेगो उन दोनों अमरीकियों के साथ योरुप आये थे।

एडवर्ड ने अपने फ्रेंच मित्र के साथ शार्ट्रेस के समीप फार्म पर छुट्टी बिताई। उसके लिये फ्रेंच परिवार के साथ रहना एक अजीब अनुभव था। जब गाँव के गिरजाघर के ओरगेनिस्ट को यह पता लगा कि समीप ही एक संगीतज्ञ ठहरा है, उसने एडवर्ड से निवेदन किया कि वह उसके स्थान पर काम कर ले जब तक वह छुट्टी पर रहे। किशोर मेक्डोवल ने गिरजाघर में आर्गेन बजाया। उस गिरजाघर की सर्विस क्वैकर की उन मीटिंग से बिल्कुल भिन्न थीं जिनमें वह कभी बचपन में भाग लिया करता था।

उसने पेरिस में दो वर्ष अध्ययन किया और उसके बाद वह बेचैन रहने लगा। उसने बहुत सी बैश प्रील्यूड और फ्यूग्ज के सुर अन्य 'की' में बदल लिये थे। और इससे संगीत का अनुशासन बढ़ गया था लेकिन वह यह महसूस करने लगा था कि उसके पियानो-वादन की कुशलता उस तीव्र गति से नहीं बढ़ पा रही है जितनी कि प्रगति होनी चाहिये। वह परिवर्तन करना चाहता था। वह जानता था कि उसने पेरिस में रहकर संगीत की बुनियादी बातों को बहुत अच्छी तरह सीख लिया है। लेकिन रूबिनस्टीन को बजाते हुये देखकर वह यह महसूस कर उठा कि वह फ्रांस में रहकर इतना अच्छा कभी न बजा सकेगा। वह एक कुशल पियानो वादक के साथ रहकर अभ्यास करना चाहता था। एक वर्ष बीत गया और उसने जर्मनी के एक सुन्दर छोटे नगर बीसवेडन में अध्ययन किया और फिर वह फ्रेंक फोर्ट की कंजरवेटरी में गया। वहाँ उसने रैफ के साथ संगीत-रचना का अध्ययन किया। अभी तक छात्र रैफ की संगीत-रचनाओं को पियानो पर बजाते हैं। उसके अध्यापक उत्साह-

बर्द्धक और सहानुभूतिपूर्ण थे। दो वर्षों बाद वह बहुत अच्छी तरह पियानो बजाने लगा और उसके पियानो अध्यापक हेमेन ने यह सिफारिश की कि जब तक वह बीमार है, उसकी अनुपस्थिति में एडवर्ड ही अध्यापन कार्य करे। लेकिन सभी जर्मन प्रोफेसर इतने अधिक उदार न थे। कुछ ऐसे भी 'ओल्ड फोगी' होते हैं और वे दोनों प्रकार के नये और पुराने कलाकारों में मिल जाया करते हैं जो बहुत कोशिश करने पर भी संगीत में जान नहीं डाल पाते। उनमें से कुछ यह भी सोचते हैं कि केवल नोट्स का बजा लेना ही पर्याप्त है। वे कला के मानवी पक्ष अथवा जीवन की पुट नहीं दे पाते और वे शुद्धता, नोट, नियम, मांसपेशियाँ, हाथ की स्थिति और इसी प्रकार की अन्य बातों पर ध्यान देते रहते हैं। अलबत्ता यह भी महत्वपूर्ण बात है। लेकिन नोट्स चाहे स्केल्स, आरपीगिओस या जेरनी ही क्यों न हों फिर भी उन्हें बजाते समय जीवन और शुद्ध रक्त का जोश या आवेश की किसी प्रकार कमी नहीं होनी चाहिये, तभी वे नोट्स जीवित रह पाते हैं। साइबलियस कहा करता था कि संगीत में जो "जीवित" है, वही नोट्स हैं। स्केल्स और आरपीगिओस ही वादक की ख्याति स्थापित कर देते हैं और जेरनी तथा क्लेमेण्टी बहुत बड़े हुनर हो सकते हैं। इनमें से कुछ प्रोफेसर मेक्डोवेल के नवीन और स्पष्ट वादन के तरीके को स्वीकार न कर सके और वे हेमेन के स्थान पर उसे अध्यापन करने की अनुमति न दे सके। लेकिन रैफ ने कुछ प्राइवेट विद्यार्थियों को उसके पास भेज दिया और मेक्डोवेल ने जर्मनी में अध्यापन-कार्य शुरू कर दिया।

अब वह सुन्दर अमरीकी के नाम से परिचित हो गया। उसका सुडौल शरीर था, गोरा रंग था, नीली चमकीली आँखें थीं, लाल सी मूछें थीं और काले बाल थे।

ग्रीष्म ऋतु में एक दिन वह उन्नीस वर्ष का हो गया। उस दिन फ्रेंक फर्ट में उसके पास आता ही कौन, लेकिन उसका चचेरा भाई चार्ल्स ऊँची बाइस्किल पर सवार होकर उसके पास पहुँच गया। दोनों ने एक दूसरे को बहुत दिनों से नहीं देखा था। एडवर्ड ने अपने मनपसन्द आवास-स्थान पर

अपने चचेरे भाई चार्ल्स को आराम से ठहराया। चार्ल्स एडवर्ड के विदेश में सरल स्वभाव से रहने और काम करने के ढंग से इतना अधिक प्रसन्न हुआ जितना एडवर्ड के उस रिवालवर को इनाम में जीतने पर प्रसन्न हुआ था जब उसने शूटिंग की प्रतियोगिता में सबसे अधिक ठीक निशाने लगाये थे।

रैफ ने एडवर्ड के पास कुछ छात्र भेजे थे उन छात्रों में रैफ की अमरीका-वासी एक प्रिय शिष्या मिस मेरियन नेविंस थीं। जिनका घर कन्केटीकट में था। रैफ का यह विचार था कि संयुक्त राज्य अमरीका की लड़की को ऐसे अध्यापक से अधिक सहायता मिलेगी जो उसकी भाषा जानता हो यद्यपि वह मन से अमरीकी को अपना अध्यापक बनाने के लिये तैयार न थी क्योंकि अमरीकी को अध्यापक न बनाने की दृष्टि से ही वह इतनी लम्बी यात्रा करके योरुप आई थी। फिर भी वह एक वर्ष तक मेक्डोवेल के साथ अध्ययन करने के लिये सहमत हो गई। मेक्डोवल भी अपना अनुभव बढ़ाने के लिये सर्व-प्रथम योरुप के विद्यार्थियों को ही सिखाना चाहता था। उसने उस छात्रा को पहिले वर्ष केवल 'केश' और 'एट्यूड्स' सिखाये और कोई भी 'गीत' न सिखाया। उस छात्रा को क्लारा शूमैन के पास सीखने का अवसर मिला लेकिन इतनी कठोर ट्रेनिंग के बावजूद उसने मेक्डोवेल की छात्रा बने रहना ही अधिक पसन्द किया।

सर्वप्रथम रैफ ने ही उस 'सुन्दर अमरीकी' को संगीत रचना करने के लिये प्रोत्साहित किया था। जब उसने एडवर्ड से **फर्स्ट पियानो कंसर्टो सुना,** उसने यह कहा कि वह वाद्य-वादन लीश को सुनाने के लिये सचमुच ही बहुत अच्छा है। वास्तव में यह उसकी अनुपम प्रशंसा थी। रैफ ने मेक्डोवेल को लीश से मिलने के लिये यह एक परिचय-पत्र दिया और एक दिन अमरीकी संगीत-कार ने साहस किया और वह वीमर गया जहाँ लीश रहा करता था। लेकिन जब वह उस महान पियानो-वादक के द्वार पर पहुँचा तो वह बाहर बेंच पर बैठ गया क्योंकि उसे घर में घुसने से डर लगा। कुछ समय बाद वह घर के अन्दर गया। फिर बरामदे में ही बैठ गया। कुछ छात्र लीश की कक्षा में जा रहे थे और उन्होंने उस प्रतीक्षा करने वाले युवक के बारे में अपने गुरू

होता है कि ब्राह्मी अंकों के चिह्न मिसर के हिएरेटिक् अंकों से निकले हैं और हिंदुओं ने उनका अक्षरों में रूपांतर कर दिया, क्योंकि उनको शब्दों से अंक प्रकट करने का पहिले ही से अभ्यास था तो भी ऐसी उत्पत्ति का विवेचन अभी तक बाधा उपस्थित करता है और निश्चयात्मक नहीं कहा जा सकता. परंतु दूसरी दो महत्व की बातें निश्चय समझना चाहिये कि—

(१) अशोक के लेखों में मिलने वाले [अंकों के] भिन्न रूप यही बतलाते हैं कि इन अंकों का इतिहास ई. स. पूर्व की तीसरी शताब्दी से बहुत पूर्व का है;

(२) इन चिह्नों का विकास ब्राह्मण विद्वानों के द्वारा हुआ है क्योंकि उनमें उपध्मानीय के दो रूप मिलते हैं जो निःसंशय शिक्षा के आचार्यों के निर्माण किये हुए हैं'[1].

ई. स. १८९८ में फिर बूलर ने डा. बर्नेल के मत को ठीक बतलाया परंतु उसमें इतना बदलने की संमति दी कि भारतीय अंक मिसर के डेमोटिक् क्रम से नहीं किंतु हिएरेटिक् से निकले हुए अनुमान होते हैं, और साथ में यह भी लिखा कि 'डॉ. बर्नेल के मत को निश्चयात्मक बनाने के लिये ई. स. पूर्व की तीसरी और उससे भी पहिले की शताब्दियों के और भी [भारतीय] अंकों की खोज करने, तथा भारतवर्ष और मिसर के बीच के प्राचीन संपर्क के विषय में ऐतिहासिक अथवा परंपरागत वृत्तान्त की खोज, की अपेक्षा है. अभी तो इसका सर्वथा अभाव है और यदि कोई मिसर के अंकों का भारत में प्रचार होना बतलाने का यत्न करे तो उसको यही अटकल लगाना होगा कि प्राचीन भारतीय नाविक और व्यौपारी मिसर के अधीनस्थ देशों में पहुंचे होंगे अथवा अपनी समुद्रयात्रा में मिसर के व्यौपारियों से मिले होंगे. परंतु ऐसी अटकल अवश्य संदिग्ध है जब तक कि उसका सहायक प्रमाण न मिले.'[2]

इस तरह डॉ. बर्नेल भारतवर्ष के प्राचीन शैली के अंकों की उत्पत्ति मिसर के डिमोटिक् अंकों से; बेले उनका क्रम तो मिसर के हिएरोग्लिफिक् अंकों से और अधिकतर अंकों की उत्पत्ति फिनिशिअन्, बाकट्रिअन् और अकेडिअन् अंकों से, और बूलर मिसर के हिएरेटिक अंकों से बतलाता है. इन विद्वानों के कथनों का भारतीय अंकों के क्रम और आकृतियों से मिलान करने से पाया जाता है कि—

हिएरोग्लिफिक् अंकों का क्रम भारतीय क्रम से, जिसका विवेचन ऊपर पृ. १०३-४ में किया गया है, सर्वथा भिन्न है, क्योंकि उसमें मूल अंकों के चिह्न केवल तीन, अर्थात् १, १० और १०० थे. इन्हीं तीन चिह्नों को बारंबार लिखने से ९९९ तक के अंक बनते थे. १ से ९ तक के अंक, एक के अंक के चिह्न (खड़ी लकीर) को क्रमशः १ से ९ बार लिखने से बनते थे. ११ से १९ तक के लिये १० के चिह्न की बाईं ओर क्रमशः १ से ९ तक खड़ी लकीरें खींचते थे. २० के लिये १० का चिह्न दो बार और ३० से ९० तक के लिये क्रमशः ३ से ९ बार लिखा जाता था. २०० बनाने के लिये १०० के चिह्न को दो बार लिखते थे, ३०० के लिये तीन बार आदि (देखो, पृ. ११३ में दिया हुआ नकशा). इस क्रम में १००० और १०००० के लिये भी एक एक चित्र था[3] और १००००० के लिये

---

१. बू; इं. पे; पृ. ८२.

२. बू; इं. स्ट; संख्या ३, पृ. ११६ (द्वितीय संस्करण). इससे पूर्व उक्त पुस्तक से जहां जहां हवाले दिये हैं वे प्रथम संस्करण से हैं.

३. ए. ब्रि; जि. १७, पृ. ६२५.

जर्मनी में प्रकाशित किये जाने की सिफारिश की और मेक्डोवेल ने अपने 'कन्सर्टो' को लीश को ही समर्पित किया। उसने कठोर परिश्रम किया, वह बराबर लिखता रहा, उसने बहुत अभ्यास किया और वह लगातार अध्यापन भी करता रहा। और वह अपनी अमरीकी छात्रा मिस नेविन्स के प्रेम में फंस गया।

ग्रीष्म ऋतु थी और वह तेईस वर्ष का हो गया। उस समय वह अमरीका आया और उसका कानेक्टीकट में विवाह हो गया। नव-दम्पति फिर योरुप आ गये और वहाँ वे कुछ सप्ताह तक यात्रा करते रहे फिर वे जर्मनी में आकर रहने लगे।

मेक्डोवेल ने जर्मनी में कई वर्षों तक अध्यापन-कार्य किया और फिर अपने देश को लौटा। मेक्डोवेल ने संयुक्त राज्य अमरीका में भी लगभग उतने ही वर्ष जीवन बिताया जितना कि वह योरुप में रह चुका था।

मेक्डोवेल परिवार उस समय बॉस्टन में रहा करता था। उस संगीतकार को कई बार सफलताएँ मिली थीं। उसे अपनी उस महान सफलता की अधिक याद थी जब उसने बोस्टन सिम्फोनी ओरकेस्ट्रा के साथ अपना **दूसरा कन्सर्टो** प्रस्तुत किया था और उस ओरकेस्ट्रा ने उसके **इण्डियन सूट** को भी बजाया था। उस शाम को उसे उसकी सफलता पर माला पहिनाई गई जिसे वह अपने न्यू हेम्पशायर फार्म की दीवाल पर सदैव टांगे रहता था। वह अपने काम की प्रशंसा सुनकर बहुत ही प्रसन्न होता था लेकिन जब कभी उसकी प्रशंसा होती तो उसे बहुत संकोच होता और उलझन महसूस होती। वह कपट से घृणा करता था और उससे सदैव डरा करता था। उसने अपने माता-पिता को उतना धन कमाकर सौंप दिया जितना कि उसकी संगीत की शिक्षा पर व्यय हुआ था और इस प्रकार उसने अपने माता-पिता के प्रयास की प्रशंसा प्रकट की।

जब वह बास्टन में रहता था तो उसके पास दो कुत्ते थे जिन्हें वह बहुत पसन्द करता था, उसने काली जाति के कुत्ते का नाम चार्ली चार्लिमेन और छोटे टेरियर का नाम चार्ली रख लिया था। चार्ली फार्म पर संगीतकार के सदैव साथ रहा करता था जहाँ ग्रीष्म ऋतु में मेक्डोवेल के परिवार के लोग

(४) सड़कें (Roads)

व्यापार के दृष्टिकोण से सड़के पक्की और चौड़ी होना आवश्यक है ताकि ट्रैफिक अधिक होने पर भी भीड़ इकट्ठी न हो सके और वे आसानी से टूटे भी नहीं। आधुनिक काल में मोटर बसों के चलने से सड़कों का महत्व बहुत बढ़ गया है। रेल और हवाई जहाज जैसे यातायात के साधनों के होते हुए भी सड़कों से कुछ ऐसे लाभ हैं जो सदा रहेंगे यथा—

(१) सड़कों के यातायातमें एक बड़ी सुविधा यह है कि बस या ट्रक प्रत्येक स्थान से सवारी अथवा माल भर सकती है और जहा भी चाहे जा सकती है। रेलों का पथ निश्चित होता है, अतएव वे इस प्रकार के कार्य को नही कर सकती।

(२) थोड़ी दूर वाले स्थानों के लिए सड़कों द्वारा सामान जल्दी और आसानी के साथ पहुंच सकता है क्योंकि बीच में सामान के उतारने और चढ़ाने का सवाल ही नहीं उठता।

(३) सड़कों के द्वारा सामान ढोने के लिए समय की कोई पाबन्दी नहीं होती, आवश्यकतानुसार सामान को एक जगह से दूसरी जगह ले जाया जा सकता है।

(४) सड़कों के द्वारा यात्रा करने में आराम भी अधिक मिलता है और सामान के टूट फूट जाने का भी डर नहीं रहता क्योंकि मार्ग में सामान के उठाने धरने की आवश्यकता नहीं होती।

(५) प्रत्येक गाव में रेलों का विस्तार नहीं हो सकता क्योंकि वहा दूरी बहुत कम होती है तथा इतना ट्रैफिक नहीं होता कि रेलवे लाइनें बनाई जा सकें। अस्तु गावों के लिये सड़कें ही उपयुक्त साधन हैं। अतएव यदि रेलों को गावों से सड़कों द्वारा जोड़ दिया जाय जो गावों का माल शहरों में आ सकता है और वहा से दूसरे स्थानों को जा सकता है।

दुनिया में सड़कों की कुल लम्बाई ६,०००,००० मील है जिनमें से लगभग एक तिहाई संयुक्त राज्य अमेरिका में हैं। इसके बाद रूस, जापान, कनाडा, आस्ट्रेलिया फ्रांस, ब्रिटेन और जर्मनी का स्थान है। नीचे की तालिका में प्रमुख देशों की सड़कों की लम्बाई और मोटरों की संख्या दी गई है* :—

देश	सड़कें (००० मील)	मोटरें (०००)
संयुक्त राज्य अमेरिका	३,०४५·४	३७,३६१
जापान	५६७·५	१०६
कनाडा	५५३·४	१,८१०
आस्ट्रेलिया	५००·५	६२६

*भारत सरकार द्वारा प्रकाशित 'India in World Economy' के आधार पर

अधिक समय लगाता था इससे उसके वाद्य-वादन पर असर पड़ता था। वह पियानो इतना अच्छा बजाता था कि उसके बारे में एक आलोचक ने लिखा है कि पेडेरेव्सकी के बाद मेक्डोवल ही सबसे अधिक संतोष देने वाला पियानो-वादक था। मेक्डोवेल को यह जानकर बहुत दुःख होता था कि वह अमुक कार्यक्रम में अपना पियानो अच्छा नहीं बजा पाया।

वह शहर से बाहर जाना पसन्द करता था और वह न्यू हेम्पशायर की पहाड़ियों पर घूमा करता था तथा अपने किसान के साथ टमटम पर जाया करता था। उसने अपनी सबसे अधिक रचनाएँ उसी समय लिखीं जब वह प्रत्येक झंझट से दूर होकर नितान्त अकेला रह पाता। इस एकाकीपन के जीवन के लिये उसने न्यू हेम्पशायर के पीटरबोरो स्थित फार्म के समीप जंगल में एक छोटी केबिन बना ली थी। वह छोटी केबिन अब भी वहाँ है। लेकिन अब उस फार्म पर एक कालोनी बस गई है जिसमें कलाकार, लेखक, संगीतकार और इसी प्रकार के अन्य लोग रहते हैं क्योंकि वहाँ वे अधिक अच्छा काम कर लेते हैं। उन्हें वहाँ न तो टेलीफोन पर बात करनी होती है, न अन्य व्यक्तियों के साथ भोजन के लिये जाना पड़ता है, और न ऐसी विघ्न-बाधाओं का सामना करना पड़ता है जो उनके जीवन में प्रतिदिन अनायास आ जाया करती हैं। मेक्डोवेल के निधन के बाद मिसेज़ मेक्डोवेल ने अन्य कलाकारों के लिये अपना समय और शक्ति अर्पित कर दी क्योंकि उनके पति की इच्छा थी कि कलाकारों और लेखकों के लिये सुविधाजनक एकान्त स्थान की व्यवस्था की जानी चाहिये ताकि वे चिन्तन-मनन कर सकें और रचनाएँ कर सकें। अब वहाँ एकान्त में बीस केबिन बना दी गई हैं। उन केबिनों को उस जंगल में बनाया गया है जिसके मालिक मेक्डोवेल रहे। कई अमरीकी संगीतकारों ने उस स्थान से अधिक लाभ उठाया है।

मेक्डोवेल अपने बचपन से ही पढ़ना पसन्द करता था। किसी ने उसके लिये लिखा है कि 'उसमें साधारण संगीतज्ञ की मूर्खता से कहीं विपरीत बौद्धिक रुचि और व्यापक संस्कृति थी।" उसकी कई प्रकार के कार्यों में व्यापक रुचि थी जैसा कि इस कथन की सार्थकता उसकी हाबी (मुक्त समय

में रूढ हो गए हैं। संस्कार का अर्थ है शुद्धि, परन्तु वह संस्कारविशेषों के लिए रूढ हो गया है। संस्कारविशेषों के नाम भी इसी प्रकार रूढ हो गए हैं। निष्क्रमण (निकलना), उपनयन (समीप लाना), समावर्तन (लौटकर आना), गृहस्थ (गृह में रहना), वानप्रस्थ (वन में जाना), संन्यास (त्याग) आदि शब्दों का यौगिक अर्थ में प्रयोग नहीं किया जा सकता है।

पाणिनि और पतञ्जलि ने तद्धित और कृदन्त प्रकरण में कतिपय उदाहरण देकर बताया है कि तद्धित और कृदन्त प्रत्ययों के योग से शब्द किसी विशेष अर्थ में रूढ हो जाते हैं। कितने ही स्थानों पर उनका धात्वर्थ या प्रातिपदिकार्थ अर्थज्ञान में विशेष सहायक नही हो पाता। पतञ्जलि ने कहा है कि: —

अन्यत्राप्यविशेषविहिताः शब्दा नियतविषया दृश्यन्ते।
महा० ७. १. ९६।

धातुओं के अर्थ सामान्य रूप से लिखे गये हैं, परन्तु कतिपय प्रत्ययों के योग से उनका अर्थ नियत हो जाता है। उन प्रत्ययों के योग से शब्द किसी नियत अर्थ में ही प्रयुक्त होते हैं। पतञ्जलि ने इसका उदाहरण देते हुए लिखा है कि घृ धातु का सामान्य रूप से सेचन और दीप्ति अर्थ उल्लेख किया गया है, परन्तु घृत (घी), घृणा (कृपा, दया), घर्म (उष्ण, ग्रीष्म ऋतु) शब्द विशेष अर्थों में ही प्रयुक्त होते हैं। राशि, रश्मि, और रशना शब्द रश् धातु से ही बने हैं, पर सब विभिन्न विशेष अर्थों में ही प्रयुक्त होते हैं। मन् (मनन करना) धातु से ही मति, मान, मनन, मनस् , मत आदि शब्द बने हैं, परन्तु सब विशिष्ट अर्थों में नियमित हैं।

अमा (साथ) शब्द से अमात्य शब्द सचिव के अर्थ में रूढ हो गया है, परन्तु अमावास्या का अर्थ विशिष्ट ही है। महा० ४, २, १०४। सप्तपद (सात पैर) शब्द से सप्तपदी (विवाह संस्कार की एक विधि) के लिये रूढ हो गया है और साप्तपदीन का अर्थ मित्रता हो गया है। अष्टा० ५, २, २२। छत्र शब्द से पतञ्जलि ने छात्र शब्द की व्युत्पत्ति बताई है, यह विद्यार्थी के अर्थ में रूढ हो गया है। पतञ्जलि ने इसकी व्याख्या करते हुये बताया है कि गुरु छत्र है, क्योंकि वह शिष्य को आच्छादित करता है अर्थात् शिष्य के अज्ञान को दूर करता है। जिस प्रकार छत्र उष्णादि को दूर करता है, उसी प्रकार वह अज्ञान को दूर करता है। छात्र छत्रवत् गुरु की सेवा शुश्रूषा करता है, अतः विद्यार्थी छात्र है।

गुरुणा शिष्यश्छत्रवत् छाद्यः। शिष्येण च गुरुश्छत्रवत् परिपाल्यः।
महा० ४. ४. ६२।

पाणिनि और पतञ्जलि ने अध्याय चार और पाँच में अर्थसंकोच वाले कितने ही शब्दों का उल्लेख किया है, जो विशेष अर्थों में ही रूढ हो गए हैं। जैसे, आस्तिक, नास्तिक, श्रोत्रिय, क्षेत्रिय, साक्षी, इन्द्रिय आदि।

था। उसे अपनी छोटी रचनाओं में सभी बातें देखते हुये **सी पीसेज** सबसे अच्छे लगे परन्तु वह **इण्डियन सूट** में से **डर्ज** अधिक पसन्द करता था।

जब बोहेमियन संगीतकार ड्वोरेक इस देश में था, उसने **न्यू वर्ल्ड सिम्फनी** लिखी, उस समय मेक्डोवेल को यह महसूस नहीं हुआ कि वह नीग्रो मेलोडी को इस तरीके से उपयोग कर रहा है कि उससे 'अमरीकी' संगीत तैयार होने का मार्ग प्रशस्त हो रहा है। उसने यह नहीं सोचा कि वह अधिक सरलता से ऐसी शैली (स्टाइल) की स्थापना कर रहा है, जिसे 'अमरीकी' कहा जायेगा। यद्यपि उसने स्वयं 'इण्डियन मेलोडी' का उपयोग किया, उसने कभी भी उस संगीत को 'अमरीकी संगीत' नहीं समझा। एलगर ने भी ऐसा ही महसूस किया क्योंकि वह कभी फोक-ट्यून (लोक धुनों) को जानबूझ कर काम में नहीं लाता था। मेक्डोवेल ने कहा: "मनुष्य कपड़े पहिनता है या किसी धन्धे में लगा रहता है लेकिन उसके कपड़ों या धन्धे को देखकर वह कैसा ही क्यों न लगे फिर भी वह प्रायः कुछ अलग ही व्यक्तित्व रखता है लेकिन जब हम उसको केवल उसकी वेश-भूषा से ही पहिचानने का प्रयत्न करते हैं तो हम उसके बारे में कुछ भी नहीं जान पाते। और यही बात संगीत के लिये भी सत्य है। केवल मात्र कहे जाने वाला रशियन, बोहेमियन या किसी राष्ट्र का संगीत कला की श्रेणी में नहीं रखा जा सकता क्योंकि उस संगीत के लक्षणों को कोई भी दुहरा सकता है जिसे इस बात का शौक हो। इसके विपरीत संगीत के लिये भी एक प्रमुख बात है—व्यक्तित्व, और यही संगीत की कसौटी है। यदि संगीत किसी 'उपकरण' की सहायता से तैयार किया जाय तो उसे केवल 'दर्जीगीरी' ही माना जायेगा। राष्ट्रीय संगीत-रचना के लिये ऐसे साधन अपनाना मूर्खता है। यदि किसी राष्ट्र को संगीतकार की तलाश करनी है जो राष्ट्र-भावना को अभिव्यक्त कर सके तो ऐसे राष्ट्र में सर्वप्रथम इस प्रकार के व्यक्ति होने चाहियें जो सही अर्थों में अपने राष्ट्र का प्रतिनिधित्व करते हों अर्थात् राष्ट्र का अभिन्न अंग होने के नाते वे अपने देश से प्रेम करते हों, वे अपने संगीत में वही भावनाएँ भरते हों जिन्हें राष्ट्र ने अपने जीवन में स्वीकार किया है। जहाँ तक अमरीका की अपनी बात है, उसके लिये सभी से परे

यह आवश्यकता है कि प्रत्येक प्रतिबंध से अलग हटकर पूर्ण स्वतंत्रता मिले। जनता और लेखक दोनों की यह आवश्यकता है। यह प्रतिबंध हमारे जीवन में योरुपीय विचार और पक्षपात के प्रति शाश्वत आदर रखते रहने से ही आरोपित हुआ है। नीग्रों की वेश-भूषा बोहेमिया के अनुकूल बना ली जाय और इस प्रकार छद्मवेश में यों ही राष्ट्रीयता स्थापित कर दी जाय तो इससे हमें कोई लाभ न होगा। हमें नवयुवकों की सी आशाप्रद शक्ति और अपराजित भावना की आवश्यकता है और यही अमरीकी व्यक्ति की पहिचान है।"

हमारा पहिला गंभीर संगीतकार अमरीका में पैदा हुआ और योरुप में उसकी ख्याति हुई तथा वहाँ उसकी संगीत की रचनाएँ प्रकाशित हुई। चालीस वर्ष से अधिक समय हो गया है और वह अब इस संसार में नहीं है लेकिन जब आप अन्य संगीतकारों की जीवनियों और उनकी कृतियों के बारे में पढ़ेंगे, कदाचित आप यह महसूस करेंगे कि अमरीकी संगीत के सम्बन्ध में मेक्डोगल के विचार सही थे। एक व्यक्ति के जीवन से कहीं अधिक समय किसी कला की परिपक्वता में लग जाता है, शायद आप यह महसूस करेंगे कि मेक्डोवेल ने "युवकों की आशाप्रद शक्ति और अपराजित भावना' के विषय में जो कुछ कहा है, वह अमरीकी संगीत में प्रवेश कर रहा है।

[एडवर्ड मेक्डोवेल का १८ दिसम्बर १८६१ को न्यूयार्क शहर में जन्म हुआ। वह २३ जनवरी, १९०८ को स्वर्गवासी हुए।]

एथेलबर्ट नेविन

"बैश मेरे लिये प्रतिदिन की खुराक है।"

जब स्टीफेन फॉस्टर का देहान्त हुआ, उस समय डेढ़ वर्ष का एक छोटा बालक था जिसका नाम एथेलबर्ट नेविन था। फास्टर ने जिस जगह अपना बचपन बिताया था, वहीं वह बालक बड़ा हो रहा था। वह स्थान पेन्सिल-वेनिया में पिट्सबर्ग के पड़ोस में था। जब फॉस्टर छोटा था, पिट्सबर्ग नदी के किनारे बसा नगर था और वह नगर अब भी प्रमुख मार्गों के समीप है और उसके पश्चिम में सुदूर जंगलों भरा सीमांत प्रदेश था। वह नदी के किनारे मल्लाहों के आकर्षक जीवन के सम्पर्क में आया इसलिये उसे घाट पर काम करने वाले नीग्रों के गीत सुनने को मिले। उसने उन निम्नवर्ग के आदमियों का संगीत सुना जो स्वयं गा-बजा कर एक दूसरे का मन बहलाया करते थे। एथेलबर्ट नेविन भी गीतकार बन गया लेकिन उसके गीतों में ऐसा कुछ भी न था कि फॉस्टर की याद की जाती। उसका सारा जीवन फॉस्टर के जीवन से भिन्न था। उसे संगीत में ट्रेनिंग मिली थी जबकि फॉस्टर इस ट्रेनिंग से वंचित रहा था लेकिन दोनों ही कलाकार देर से संगीत सीखना प्रारंभ कर सके क्योंकि उन दिनों में और विशेषकर अमरीका की प्रारंभिक जिन्दगी में माता-पिता यह नहीं समझते थे कि अपने बच्चों को किस प्रकार सफल संगीतज्ञ बनाये। फॉस्टर ने स्वयं अपने मन से गीत लिखे और वे गीत स्वान्तः सुखाय लिखे गये। नेविन के गीत उसके जीवन की अनुभूतियाँ थीं। उसकी अपने विषयों के प्रति काव्य-कल्पना थी लेकिन उसकी कृतियाँ स्वाभाविक न होने की अपेक्षा अधिक कृत्रिम थीं। फिर भी वह अपनी रचनाओं को वास्तविक ही समझता था इसलिये उसने विश्वास से अपनी रचनाओं का प्रणयन किया।

नेविन बड़ा हो रहा था कि पिट्सबर्ग रेलों का केन्द्र बन गया। इससे

अंधमहासागर के किनारे पूर्वी शहर मध्यवर्ती पश्चिमी भाग के साथ-सरल सम्पर्क स्थापित करने लगे। यह दूरी इतनी थी कि फॉस्टर के माता-पिता अपनी सुहागरात मनाने के लिये दो सप्ताह से अधिक समय में तै कर पाये थे जबकि वे घोड़े पर सवार होकर यात्रा पर निकले थे लेकिन अब ऐथलबर्ट नेविन के समय में यह दूरी रेल से कुछ ही घण्टों में तै की जा सकती थी। स्टीफेन फॉस्टर ने स्वप्न में यह कभी नहीं सोचा कि वह समुद्र पार करके दूर देश की यात्रा करे लेकिन नेविन ने योरुप की कई यात्राएँ कीं। उसने वहीं अध्ययन किया। उसके संगीत में योरुपीय परम्परा का पुट होते हुये भी वह अपने देश के प्रति अधिक झुका हुआ था। उसका लालन-पालन मेक्डोवेल के समान ही हुआ था। मेक्डोवेल उससे एक वर्ष ही बड़ा था। लेकिन मेक्डोवेल न्यूयार्क में रहा और जब वह लगभग पन्द्रह वर्ष का हो गया तभी वह विदेश गया इसलिये उन दोनों की तब तक भेंट न हो सकी जब तक कि वे बड़े न हो गये तथा अच्छे संगीतज्ञ न बन गये। दोनों ही संगीतकार थे और कुशल पियानो-वादक थे। उन दोनों को जिस किसी ने पियानो बजाते सुना, यही कहा, 'मेक्डोवेल के संगीत में कर्कशता है और नेविन के संगीत में कविता है।"

नेविन का परिवार मेक्डोवेल और फॉस्टर के परिवार के समान ही था। वे स्काच-आइरिश वंश के थे। एथेलबर्ट के पिता को पिट्सबर्ग के बारे में उस समय की स्थिति पता थी जब वहाँ जेफरसन कालेज में पढ़ा करता था जब स्टीफेन फॉस्टर वहाँ गया था। लेकिन एक सप्ताह भी न हुआ कि स्टीफेन ने वह स्थान छोड़ दिया। बाद में मिस्टर नेविन ने स्टीफेन फॉस्टर और नीग्रो गायकों के बारे में एक लेख लिखा। एथेलबर्ट की माँ में सौंदर्य और संस्कृति की विशेष भावना थी। जब वे छोटी थीं, तब उनके लिये सुदूर पूर्व से एलीगेनी पहाड़ियों को पार करके घोड़े की पीठ पर लादकर एक बड़ा पियानो लाया गया था। उन्हें संगीत बहुत पसन्द था।

नेविन का घर "वाइन-एकर" कहलाता था। नेविन पिट्सबर्ग के दक्षिण में लगभग पन्द्रह मील दूर ओहियो नदी के किनारे सेविक्ले के समीप एजवर्थ

में पैदा हुआ था। उसका घर इतना बड़ा और अव्यवस्थित था जैसे कि वह घर बच्चों के खेलने के लिये ही हो। उस घर में कई बच्चे खेला करते थे क्योंकि नेविन के परिवार में आठ बच्चे थे और एथिलबर्ट पाँचवाँ बच्चा था।

वह उस समय पैदा हुआ जब गृह-युद्ध हो रहा था और उसने उन लोकप्रिय गीतों को सुना जो उसके बचपन से ही गाये जा रहे थे। जब वह तीन वर्ष का हुआ तो वह ये गीत गा सकता था : **टेंटिंग आन दी ओल्ड कैम्प ग्राउंड** और **मार्चिंग थ्रू जार्जिया**। जब वह पाँच वर्ष का हुआ तो वह पियानो की धुन के साथ-साथ गीत गा लेता था। उस समय भी वह संगीत सीखने के लिये उत्सुक रहता था। जब वह यह देखता कि उसके बड़े चचेरे भाई संगीत के पाठों को शुरू कर रहे हैं तो वह कुछ संगीत के पृष्ठ लपेट लेता और अपनी बगल में दबाकर घर के बाहर चला जाता। यदि उससे यह पूछा जाता "कहाँ जा रहे हो ?" वह उत्तर देता, "ओह ! मुझे जाना चाहिये और अपने साथ संगीत के पाठ भी ले जाना है।" उस वर्ष क्रिसमस से पहिले रात को उसके पिता अपनी जेब में रखकर एक म्यूजिक बाक्स लाये। उन्होंने उस छोटे बच्चे को अपने घुटनों पर बिठाया और क्रिसमस की पहली कहानी सुनाई। वे कभी-कभी अपनी जेब के म्यूजिक बाक्स के तार छेड़ देते जिससे आकाश में मधुर ध्वनि उठा करती और इस प्रकार वे उस कहानी को और अधिक प्रभावकारी बना देते। वह लड़का इस बात से भावावेश हो उठता और उसे यह विश्वास हो जाता कि वह संगीत की ध्वनि सचमुच स्वर्ग से ही आ रही है।

एथेलबर्ट को लड़कों के खेल-कूद कभी अच्छे न लगे, उसे लड़कियों के साथ खेलना पसन्द था। वह इस बात से बहुत प्रसन्न होता था कि उसे बेसबॉल के खेल में पानी पिलाने का स्थान दिया गया है। वह इसे एक सम्मान समझता था। शायद उसकी यह भावना ठीक ही थी। अक्सर यह घटना होती थी कि यदि उसे गेंद के खेल में शामिल भी कर लिया जाता तो वह अपना बल्ला जमीन पर फेंक कर घर भाग जाता और वहाँ अपने पियानो को बजाने लगता। उससे यह पूछा जाता, "ऐसा क्यों किया ?" वह उत्तर दे

देखा, "मैंने अभी कुछ ऐसा सोचा है जिसे पियानो पर बजाकर देखना चाहता था।"

जब वह आठ वर्ष का हुआ तो उसने अपने अध्यापक से पियानो के पाठ सीखने शुरू किये। वह बचपन से ही अधीर और स्वाभिमानी स्वभाव का था। उसकी नर्स भी इस आदत को दूर करने में सहायक सिद्ध न हो सकी। वह उससे बार-बार छोटे-छोटे गीत ही गाने के लिये कह पाती थी या उसे नचाती थी। उसने संगीत सीखना प्रारंभ कर दिया और कुछ समय बाद वह अपनी मेलोडी की रचना भी करने लगा। उसने अपनी पहिली रचना अपनी छोटी बहिन के लिये लिखी थी और उसी के नाम से उस रचना का शीर्षक था : **लिलियन पोल्का**। उसने लिफाफे के ऊपर लिख दिया था :

बाई बर्टी नेविन

एजेड इलेविन

उसका पहिला स्कूल एजवर्थ में था, वहाँ एपिसकोपल चर्च का रेक्टर स्कूल मास्टर भी था और चर्च में ही स्कूल लगा करता था। बर्टी के कई नेविन चचेरे भाई उस स्कूल में विद्यार्थी थे। वास्तव में उस नगर में नेविन परिवारों की संख्या अधिक थी कि उस कम्यूनिटी के लिये यह बात मजाक बन गई थी कि चर्च में जाने वाले लोग अपनी प्रार्थनाओं में यह भ्रम कर बैठते थे और कह देते थे, "हमारे पिता नेविन हैं।"

बर्टी की स्पष्ट और कोमल तीव्र स्वर की आवाज़ थी तथा वह नेविन आक्टीटे और गौनाड क्लब के कन्सर्ट में गाया करता था। जिस वर्ष उसने अपनी पहिली रचना की थी, उसने उसी वर्ष उसे सार्वजनिक कन्सर्ट में प्रस्तुत किया था। वह कंसर्ट वेगनर-लीश का था जिसपर **टेनहासर मार्च** प्रस्तुत किया गया।

जब वह पन्द्रह वर्ष का था तब उसके माता-पिता उसे और उसकी बहिन को योरुप की यात्रा के लिये ले गये। बर्टी को ड्रेसडेन में संगीत के अध्ययन का अवसर मिला और उसे लीपजिग, बर्लिन और वियाना में सर्वोत्तम संगीत सुनने का अवसर मिला। वे रोम भी गये, वहाँ एपिसकोपल चर्च में उसका चचेरा भाई नेविन रेक्टर था और बर्टी ने क्वैयर (गिरजों में उपासना के

समय गाने-बजाने वालों की मण्डली) के साथ गाया। उसने कदाचित उस समय सबसे अधिक गीत गाये जब उसकी आवाज़ बदल रही थी। बाद में उसके गाने की आवाज़ कभी सशक्त न हो सकी और यह बात उसके लिये निराशाजनक थी। पतझड़ के मौसम में नेविन परिवार के लोग 'वाइन एकर' लौट आये और बर्टी ने फ़्रेशमेन क्लास में दाखिला ले लिया जो अब पिट्सबर्ग विश्वविद्यालय के नाम से प्रसिद्ध है।

लेकिन वह आदत से कालेज के छात्र जैसा न था। वह अपने मित्रों में साथी बने रहने के योग्य था किन्तु उसमें ऐसी क्षमता नहीं थी कि वह सभी के साथ घुल मिल सके। वह अपने अध्ययन के लिये भी तत्पर नहीं रहता था। वह स्वयं पढ़कर अध्ययन करना चाहता था और बाद में वह कई यात्राएँ करके अनुभव एकत्र करने लगा। उसने कालेज में जो वर्ष बिताया उस वर्ष उसकी संगीत के प्रति सबसे अधिक रुचि थी। उसका फ़्रेशमेन वर्ष ही उसके कालेज में अध्ययन का अन्तिम वर्ष था। उसने पिट्सबर्ग ओरकेस्ट्रा में चापिन का **ई फ्लेट पोलोनेसे** की धुन बजाई और उसने 'सेविक्ली मिन्स्ट्रेल' में अभिनय किया। उसी वर्ष उसने गीत भी लिखे जो बाद में प्रकाशित हुये।

उसने अपने घर में यह इच्छा व्यक्त की कि वह एक व्यावसायिक संगीतज्ञ बनना चाहता है तो उसके पिता को इस विचार पर आपत्ति हुई। यह ऐसी ही बात है जिसे आपने अन्य संगीतकारों की जीवनियों में भी सुना है। मिस्टर नेविन का यह विचार था कि संगीत का सीख लेना एक अच्छी कला है किन्तु उसे जीवन-यापन के लिये व्यवसाय नहीं बनाया जा सकता।

संगीत से धन अर्जित करना कठिन है। उसने संगीतज्ञों और कलाकारों को ऐसा नहीं समझा कि वे साधारण व्यक्तियों जैसे हों। जो कुछ भी हो, उसके पिता की यह धारणा थी कि यदि बर्टी ने अपने जीवन में संगीत को आय का साधन बनाया तो वह भूखा रहा करेगा। पिता की इन अकाट्य दलीलों को बर्टी ने स्वीकार कर लिया और उसने एक अच्छा व्यापारी होने का प्रयत्न किया।

कुछ समय तक वह मुद्रण के काम में लगा रहा क्योंकि उसके दो भाई उस व्यवसाय में लगे हुए थे। दूकान के सामने एक बड़े स्टोर की खिड़की थी और सेविकली परिवार की लड़कियाँ जब कभी नगर में खरीदारी के लिये जाती तो उस खिड़की के पास आकर खड़ी हो जाया करती थीं और बर्टी को काम में लगे हुए देखा करती थीं। लेकिन इन आकर्षणों के बावजूद उसका व्यापार में मन न लगा। उसकी उस काम में प्रवृत्ति नहीं थी क्योंकि वह काम करते समय संगीत के बारे में विचार किया करता था। एक रात वह अपने पिता के पास गया। वे अपने घर की लाइब्रेरी में बैठे हुये थे। उसने उनसे कहा :

"मुझे जीवन भर गरीब ही रहने दें लेकिन एक संगीतज्ञ बनने दें।"

कदाचित बर्टी की माँ बर्टी के भविष्य के प्रति पारिवारिक बहस में बर्टी का ही मूक समर्थन करती थीं। आखिरकार उसके पिता ने उसे संगीत सीखने तथा अभ्यास करने की अनुमति दे दी। अब बर्टी की आयु अठारह वर्ष की हो चुकी थी। वास्तव में उसे यह अवसर कुछ वर्ष पूर्व ही मिल जाना था।

'वाइनएकर' जैसी छोटी जगह में उसे "पत्र-व्यवहार द्वारा पाठ्यक्रम" के आधार पर ही संगीत-सिद्धान्त अध्ययन करने का अवसर मिला। उसने अपना यह अध्ययन न्यूयार्क में संगीत सिखाने वाले एक अध्यापक से पत्र-व्यवहार करके पूरा किया। इसी वर्ष उसने एक दूसरी रचना की। वह एक सुन्दर गीत था जिसका शीर्षक था **एपल ब्लासम** उसने यह गीत अपने नाम से नहीं लिखा बल्कि इस गीत पर अपना 'बुडब्रिज' **उपनाम** दिया।

वहाँ कई सामाजिक कार्यक्रम होते रहते थे। बर्टी को उन मनोविनोद के कार्यक्रमों में सम्मिलित होने में आपत्ति न थी। जिन लड़कियों के साथ वह बड़ा हुआ था, वह दूर बोर्डिंग स्कूल में रहा करती थीं लेकिन उनमें से कुछ पिट्सबर्ग में रहती थीं और सप्ताह के अन्त में प्रायः घर वापिस आ जाया करती थीं। बसन्त का मौसम था। एक दिन उसकी एक परिचित लड़की अपनी दो सहेलियों के साथ छुट्टी बिताने घर आई। बर्टी नेविन भी अपने दो मित्रों के साथ था। वे लड़के उन लड़कियों से स्टेशन पर ही मिल गये।

उन दिनों में मोटर गाड़ियाँ नहीं थीं और लोग पैदल चलना या घूमना-फिरना पसन्द करते थे। उनमें से एक लड़के को यह पता था कि अंगूर की बेलें कहीं लगी हैं और वे वहाँ जाकर उन्हें ढूंढना चाहते थे। लड़कियों ने सोचा कि यह एक अच्छा खेल रहेगा। उन्होंने नदी पार की, वे पहाड़ी पर चढ़ने लगे और बेलों तक पहुँच गये। वहाँ बेलें ही बेलें थी। वहाँ इतनी लम्बी रस्सियाँ थीं कि उनपर सरक कर घाटी पार की जा सकती थी। लड़कों ने बहादुरी दिखाकर उस झूले को पहिले प्रयोग किया जिससे वे यह जान सकें कि उसपर लड़कियों का सरकना सुरक्षित रहेगा या नहीं। फिर बर्टी और बिली बुड ने यह सोचा कि इस बात में मजा आयेगा कि वे मिलकर एक साथ झूलें। वे उसपर चढ़ गये, उन्होंने एक दूसरे के आमने-सामने अपने मुँह किये और झूले पर ऊँची-ऊँची पेंगें भरने लगे। सचमुच यह शानदार खेल था। वे झूले पर घाटी के परे बहुत ऊँचे उठ गये, लड़कियाँ उनकी प्रशंसा कर रहीं थीं और शेष लड़कियाँ तथा लड़का उन्हें देख रहे थे। वे चिल्लाकर, खुश होकर नीचे से हाथ हिला रहे थे।

यकायक रस्सी टूट गई। दोनों लड़के पत्थर के टुकड़ों के समान उस छोटी घाटी में नीचे गिर गये। बर्टी पहिले ऊपर आ गया और बाद में बिली भी उसके साथ पहुँच गया। सेविकली परिवार की लड़की को उस छुट्टी में सबकी मेहमानेवाजी करनी थी। वह बहुत घबरा गई थी लेकिन उसकी सुन्दर सहेली एनीपाल बर्टी के झूले से गिरते समय बेढंगे चेहरे को यादकर हँसी से लोट-पोट होने लगी थी। दुर्घटना में केवल बर्टी के टखने में मोच आई थी। इसी कारण शाम की पार्टी वाइन-एकर में ही की गई। बर्टी उस पार्टी में नृत्य के साथ केवल वाद्य-वादन ही कर सका। उसने लोगों से यह कहा कि ऐनीपाल निस्संदेह बहुत सुन्दर लड़की है लेकिन वह बहुत कठोर भी है और उसे ऐसी लड़की जीवन में दूसरी नहीं मिली। उस युवक पियानो-वादक के मस्तिष्क में अभी तक उस हँसी की स्मृति शेष थी जब ऐनीपाल उसके गिर पड़ने पर हँस उठी थी।

इसके बाद छः महीने बीत गये। पिट्सबर्ग के दूसरी ओर ऐनी-पाल का

भर्तृहरि ने इसी भाव को व्यक्त करते हुए लिखा है कि शब्द की शक्ति नियमित है, अर्थ की शक्ति बहुत व्यापक है, अतः शब्द अर्थ के पूर्ण स्वरूप का स्पर्श नहीं कर पाता।

अनेकशक्तिरपि ह्यर्थो न शब्दैः साकल्येन स्पृश्यते, नियतविषयत्वात् शब्द-शक्तीनाम्। पुण्यराज, वाक्य० ३ पृ० ५०३ से ५०४।

भर्तृहरि ने लिखा है कि शब्द और अर्थ का सम्बन्ध वक्ता की इच्छा के अधीन रहता है। प्रयोक्ता जिस शब्द का जिस अर्थ में प्रयोग करता है, उसी प्रकार उसका स्वरूप हो जाता है, अतः शब्द और अर्थ का सम्बन्ध वास्तविक नहीं है, अपितु काल्पनिक है, असत्य है। पुण्यराज।

प्रयोक्तैवाभिसन्धत्ते साध्यसाधनरूपताम्।
अर्थस्य वाभिसंबन्ध कल्पनां प्रसमीहते॥
वाक्य० २, ४३५।

शब्द और अर्थ के सम्बन्ध में प्रयोक्ता की इच्छा का बहुत ही महत्त्व है। प्रयोक्ता ही एक शब्द का विभिन्न रूप में प्रयोग करके विभिन्न अर्थों का बोध कराता है। पुण्यराज ने इसीलिए आगे लिखा है कि यदि शब्द और अथ का सम्बन्ध वास्तविक होता तो वस्तु के स्वभाव को ब्रह्मा भी अन्यथा नहीं कर सकता। क्योंकि वस्तु स्वभाव को अन्यथा करने की सामर्थ्य उसमें भी नहीं है। अर्थ व्यवस्थित होना चाहिए था, परन्तु ऐसा दृष्टिगोचर नही होता है। भर्तृहरि ने साधन समुद्देशप्रकरण में विस्तार से यह प्रदर्शित किया है कि यह शब्दार्थ सम्बन्ध आदि सब कुछ विवक्षाधीन है। सम्बन्ध काल्पनिक ही है। पुण्यराज, वाक्य० २, ४३६।

यदि हि वास्तवमेतत् स्यात् तदा वस्तुस्वभावस्य ब्रह्मणाऽप्यन्यथाकर्तुमशक्य-त्वाद् व्यवस्थितमेवैतद् भवेत् न च तथा परिदृश्यते। पुण्यराज वाक्य० २, ४३६।

ऐतरेय ब्राह्मण (३, ४४), और गोपथ ब्राह्मण उत्तर (४, १०) यह बताते हैं कि सूर्य न कभी अस्त होता है और न कभी उदय होता है, जो कि सूर्य को "अस्त होता है" कहा जाता है वह दिन की समाप्ति को देखकर और जो कि 'सूर्य उदय होता है' कहा जाता है वह रात्रि की समाप्ति को देखकर, वस्तुतः न तो सूर्य उदय होता है और न कभी अस्त होता है।

स वा एष (आदित्यः) न कदाचनास्तमेति नोदेति, तं यदस्तमेतीति मन्यन्तेऽह्न एव तदन्तमित्वाऽथ यदेनं प्रातरुदेतीति मन्यन्ते रात्रेरेव तदन्त-मित्वा। स वा एष कदाचन निम्रोचति। ऐतरेय ब्राह्मण ३ ४४।

यद्यपि सूर्य उदय होता और सूर्य अस्त होता है ये वाक्य वैज्ञानिक दृष्टि से असंगत है, परन्तु व्यवहारिक दृष्टि से ऐसा प्रयोग किया जाता है। भर्तृहरि ने अर्थ अवैज्ञानिक है, इसके बहुत से उदाहरण दिए हैं। वाक्य० २, २८८ से

भी उसका यही विचार रहा। उसे सैद्धान्तिक बातों में ही इतना अधिक अभ्यास करना पड़ता था कि वह यह प्रायः सोचा करता कि आठ वर्ष पूर्व ही उसने यह सब कुछ क्यों न समाप्त कर लिया। इस बात में कितना अधिक समय बीत गया कि वह अपने पिता का यह विचार बदल सका कि उसे व्यापारी की अपेक्षा संगीतज्ञ होने में अधिक प्रसन्नता है। इन वर्षों में एथिलबर्ट नेविन को अधिक परिश्रम करना पड़ा। उसे उसी समय इन अभ्यासों में लगा दिया जाता जब कि उसके मन में प्रारंभ में ही सीखने की लगन थी। उसे इस प्रकार की शिक्षा देना कदाचित समयानुसार ही न था जबकि उसकी आशाओं पर पानी फिर चुका था और उसका मस्तिष्क इस बात से विमुख हो चुका था कि वह अपने जीवन में कोई महत्वाकांक्षा पूर्ण करना चाहता है। इस विचारधारा का उसके मन पर ऐसा प्रभाव हुआ कि वह कभी अदम्य उत्साह से अपने काम में लग जाता था और कभी अधिक निराश होकर यह सोचने लगता था कि क्या वह अपने जीवन में कभी सफलता प्राप्त कर सकेगा। उसे लगता था कि उसके जीवन का उद्देश्य बहुत ही दूर हो चुका है। उसने घर में कई वर्ष बिताये फिर भी उसे प्रायः घर की याद आया करती थी। उसकी माँ उससे अधिक आत्मीयता रखती थी और उसकी माँ की ममता उसे इतना अधिक जकड़े हुए थी कि वह अपनी माँ से कभी अलग न हो सका जैसा कि प्रायः अधिकांश लड़के हो जाते हैं। वह अपनी माँ को लिखा करता था कि उसे दिन में अधिक से अधिक समय काम करना है अन्यथा उसके लिये यह सम्भव नहीं है कि वह उतना काम कर सके जितना कि उसके अध्यापकों को उससे आशा थी। उसका हाथ लगातार अभ्यास करते-करते कई बार सुन्न पड़ जाता था। किन्तु इन सभी बाधाओं का उस पर कोई प्रभाव नहीं था और वह अपनी माँ को लिखा करता था "चाहे कुछ भी क्यों न हो, वह अपना कार्य नहीं रोकेगा।

वह बोस्टन में दूसरा वर्ष काम करने लगा। ऐथलबर्ट ने कुछ छात्रों को सिखाने और वादक के रूप में अच्छा स्थान प्राप्त करने का प्रयत्न किया जिससे वह अपना व्ययभार उठा सके। लेकिन उसे कुछ भी प्राप्त न हो सका और

वह मन से कभी बहुत प्रसन्न और कभी बहुत निराश हो जाता था। उसने इस समय अपने को संगीतकार की अपेक्षा पियानो-वादक बनना अधिक श्रेयस्कर समझा। उसने लिखा : "ओह! कितनी निराशा है, मैं लगातार अभ्यास ही करता जाता हूँ—अभ्यास और अभ्यास—यहाँ तक कि अभ्यास करते-करते सुबह से शाम हो जाती है और कभी यह सोचता हूँ कि न जाने कितने वर्ष बीत जायेंगे जब मैं कलात्मक ढंग से कुछ बजा सकूँगा।" उसी पत्र में उसने अपनी माँ को यह भी लिखा कि उसके अध्यापक ने उसे एक सार्वजनिक कार्यक्रम में पियानो वादन पर बधाई दी है। उसने अपनी संगीत रचनाओं के लिये यह बताया, "मेरे पास बहुत से विचार हैं लेकिन मुझे इस बात के जानने की आवश्यकता है कि मैं इन विचारों को किस प्रकार 'म्यूजिक पेपर' पर अंकित करूँ ?"

सर्दी का मौसम था और वह अपने घर पर ही था। उस समय उसने पिट्सबर्ग में एक स्टूडियो किराये पर ले लिया और उसने यह विज्ञापन दे दिया कि वह अध्यापक तथा पियानो-वादक है। उस वर्ष उसके दो अन्य गीत प्रकाशित हुये : **आई बन्स हैड ए स्वीट लिटिल डाल, डियर्स** और **व्हेन आल दी वर्ल्ड इज यंग, लेड** इसी सर्दी के मौसम में वह उस लड़की के प्रेम में फँस गया जो उसे झूले से घाटी में गिरता देखकर हँस पड़ी थी। उनकी सगाई हो गई। उसके बाद ग्रीष्म ऋतु में वह योरुप चला गया। उस समय उसकी आयु इक्कीस वर्ष की थी। यह बात बताने में विचित्र सी लगती है कि ऐनी के पिता व्यापारी होते हुये भी यह समझते थे कि नेविन के जीवन की सबसे बड़ी आवश्यकता उसके संगीत की सिद्धि है और यह बात नेविन के पिता को महसूस भी न हो सकी।

उसके बड़े भाई उसके विदेश की पढ़ाई के व्यय के लिये धन भेजा करते थे उसने उन्हें लिखा कि उसे बर्लिन नगर अच्छा लगा। वह वहाँ रहा और उसने काम किया। उसके अध्यापक का नाम किलाइंडवर्थ था जिसे वह पहिले पहल पसन्द नहीं था, वह उन्हें कठोर व्यक्ति मानता था लेकिन बाद में वह उनका ऐसा आदर करने लगा कि उन्होंने उसे सबसे अधिक सिखाया है और वे

दोनों अभिन्न मित्र हो गये। उसके लिये वह वर्ष एक महान अवसर था, वह जर्मनी में संगीत सुनता था, उसका बिना किसी अवरोध के अध्ययन चल रहा था और वह जर्मन सीख रहा था। उसने लिखा कि कभी-कभी उसे इतनी अधिक निराशा होती थी कि वह शायद ही किसी को यह सलाह देगा कि वह व्यवसाय के लिये संगीतज्ञ बने।

पार्टियों और ओपेरों का आयोजन होता रहता था। और सारा काम कुल इतना ही नहीं था। बर्लिन में नेविन का सामाजिक जीवन सुखद था। उसने बॉल्स और कंसर्ट में भाग लिया। उसके अध्यापक ने उसे अपने साथ बाक्स में बिठाया। यह सीट सम्राट की सीट के बाद होती थी। एथलबर्ट ने अपने परिवार के सदस्यों को लिखा कि उसकी सीट के पास ड्यूक, काउंट, काउंटेस काफी संख्या में इकट्ठे हो जाते थे।

वह अपना अध्ययन दूसरे वर्ष भी करता रहा। ग्रीष्म ऋतु में वह अपने घर गया और दूसरे वर्ष भी अध्ययन के लिये बर्लिन लौट आया। रास्ते में वह लंदन में रुका और वहाँ उसने गिल्बर्ट और सुलीवन के **द मिकाडो** का प्रदर्शन देखा। उसने सोचा कि वह प्रदर्शन सचमुच ही बहुत आकर्षक था। दूसरा वर्ष भी उसके लिये सफल वर्ष रहा क्योंकि ऐनी और उसकी बहिन भी वहाँ आ गई थीं। उस वर्ष क्रिसमस पार्टी में असली मजा आया। अपने मित्रों के साथ नाचने-गाने के लिये क्रिसमस त्योहार बहुत दिनों से मनाया जाता है और पुराने जर्मनी में यह त्योहार बहुत ही धूमधाम से होता है। नेविन को यह नहीं पता लगा कि वह उस क्रिसमस पेड़ के नीचे कितना सौभाग्यशाली है जहाँ उसने '**ओ टेनेनबाम**' और **स्टिल नैश**' गीत सुने। उसके बाद संगीत केवल ट्यून तक ही सीमित रह गया और निर्जीव हो गया यद्यपि वह देश संगीत के लिये धनी था। युद्ध और संगीत साथ-साथ विकसित नहीं होते। जब राष्ट्र की विचारधाराएँ युद्ध में लग जाती हैं तब संगीत लोप हो जाता है।

बसंत ऋतु में गर्मी के दिन थे। पिकनिकों का आयोजन किया जाता, नदियों के किनारे सैर की जाती और पुराने हीडिलबर्ग तक पहुँचने के लिये यात्राओं के कार्यक्रम बनाये जाते इसलिये नेविन को ऐसा समय भी मिल जाता

है), इन प्रयोगों में मंचस्थ बालकों को मंच और पर्वतस्थ वृक्षादि को गिरि शब्द से लक्षित किया है। गुणों की समानता (ताद्धर्म्य) के कारण 'सिंहो माणवकः' और 'गौर्वाहीकः' में माणवक को सिंह और वाहीक को गौ कहा गया है। पहले में बालक की शूरवीरता को लक्षित किया गया है दूसरे में वाहीक देशवासी को मूर्खता के कारण गौ कहा गया है। समीपस्थता के आधार पर गंगा में घोष, और कूप में गर्गकुल, गङ्गातीर के लिए गङ्गाशब्द और कूप के समीपस्थ स्थान के लिए कूप शब्द का प्रयोग किया गया है। साहचर्य के कारण 'कुन्तान् प्रवेशय' और 'यष्टीः प्रवेशय' में भाले वालों को कुन्त और यष्टिधारियों को यष्टि नाम से सम्बोधित किया गया है।

अर्थ-विकास में लक्षण का स्थान अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। अर्थविस्तार और अर्थादेश में मुख्य रूप से लक्षणा की प्रवृत्ति कार्य करती है। एक शब्द का ही गुण, क्रिया, रूप या अन्य साम्य को देखकर उसको उस नाम से सम्बोधित करने की भावना सर्वत्र समान रूप से कार्य करती है। भर्तृहरि और नागेश ने इसका बहुत विस्तार से विवेचन किया है। शब्दशक्ति अध्याय में लक्षणा के विवेचन में इसके विभिन्न रूपों पर विस्तार से प्रकाश डाला गया है। यास्क ने सादृश्य के ऊपर जो बल दिया है, वह लक्षणा का ही एक अंग है। लक्षणा के आधार पर शब्द के अर्थ का विकास होना प्रारम्भ होता है। विभिन्न अर्थ जो कि लक्षणा के आधार पर प्रथम लाक्षणिक या गौण अर्थ रहते हैं, शनैः शनैः समय परिवर्तन से वे गौण अर्थ मुख्य अर्थ की समानता करने लगते हैं और मुख्यार्थ के तुल्य ही उनका प्रयोग होने लगता है। यास्क ने गो शब्द के उदाहरण में गो का मुख्यार्थ पृथ्वी तथा निर्वचनसाम्य के आधार पर गाय के लिए भी गो शब्द का प्रयोग लिखा है। दोनों अर्थसाहित्य में गो शब्द के लिए प्रचलित हैं। यास्क जिस अर्थ (गाय) को गौण बताते हैं, वह संस्कृत साहित्य में मुख्य अर्थ पृथ्वी की अपेक्षा अधिक प्रचलित है। पाद और कक्ष शब्द के उदाहरणों में जिन अर्थों का उल्लेख किया गया है वे सभी अर्थ मुख्यार्थ के रूप में व्यवहृत होते हैं। लक्षणा के आधार पर अर्थों में विकास इस विशेष गति से होता है कि पर काल में यह बताना कठिन हो जाता है कि शब्द का प्राथमिक या मुख्यार्थ क्या था और गौण क्या। एक से अधिक अर्थ भी शब्द के मुख्यार्थ के तुल्य प्रचलित हो जाते हैं।

भर्तृहरि ने अर्थविकास के विषय में लिखा है कि एक शब्द ही नाना अर्थ का बोध कराता है। इस पर यह आपत्ति की गई है कि ऐसी अवस्था में ऐसे शब्द के प्रयोग से एक ही स्थान पर समस्त अर्थों की उपस्थिति होने लगेगी, अतः इसका उत्तर देते हुए उन्होंने लिखा है कि निमित्तभेद से समस्त अर्थ की उपस्थिति नहीं होती है। अर्थ प्रकरण या अन्य शब्दों के साहचर्य से तत्तत्प्रकरण में एक ही प्रासंगिक अर्थ लिया जाता है, अन्य नहीं। वाक्य० २, २५२ से २५३।

शब्दों का साधारणतया मुख्यार्थ एक होता है, अन्य अर्थ गौण। गौण अर्थों

सह सका। नेविन ने लिखा है, "यदि मुझे माइकिल ऐंजिलो और शेक्सपियर के घर में स्थान मिले तथा मैं वहाँ अपना पियानो न बजा सकूँ तो मेरे लिये वह घर बेकार ही है।"

जब वह अमरीका में रहा तो उसने कई कन्सर्ट में भाग लिया और साथ ही साथ अनेक रचनाएँ कीं। बोस्टन में उसका मेक्डोवेल से परिचय हो गया और उन दोनों ने एक कार्यक्रम में साथ-साथ काम किया लेकिन दोनों में से कोई भी संगीतज्ञों के किसी ग्रुप में भी न था। मेक्डोवेल को इसमें इतना संकोच था कि वह किसी ग्रुप में शामिल न हो सकता था और बोस्टन के संगीतज्ञ नेविन को देखकर नाक-भौं सिकोड़ने लगे थे क्योंकि वे नेविन को कमजोर संगीतज्ञ मानते थे। लेकिन मेक्डोवेल एक ऐसा कलाकार था जो नेविन की प्रशंसा करता था और मानता था कि नेविन का संगीतज्ञों में अपना एक स्थान है। उसने यह महसूस किया कि नेविन ने कभी 'सिम्फनी' की रचनाएँ नहीं की हैं लेकिन वह "मेलोडी" निकाल सकता है जिनमें नवीनता और प्रवाह होता है। उसने कहा कि **नारसिसस** के ताल-लय-पूर्ण गीत को कभी नहीं भुलाया जा सकता चाहे "अधिक परिश्रम से तैयार की गई सिम्फनी भुला दी जायँ।"

नेविन कभी बहुत कठोर नहीं था। वह प्रायः यह आवश्यक समझता था कि अपनी आवेशमयी दशा को संभालने के लिये उसे पुरानी दुनियाँ की शान्ति चाहिये। योरुप का जीवन उसके अनुकूल था, उसे वहाँ अध्ययन करने में आनन्द आता था और वह वहाँ ऐसे तरीके से काम कर लेता था कि वह तरीका अमरीका में संभव नहीं था। अमरीका में उसका सारा समय केवल धन कमाने में ही लग जाता था। वह अपने परिवार के साथ कुछ समय इटली में भी रहा। जब उसने गत बार योरुप की यात्रा की थी और वहाँ क्रिसमस के अवसर पर उसकी पत्नी ने उसे अत्यन्त विभोर होकर कंसर्ट में भाग लेते हुये देखा। जैसे ही उसने बजाना शुरू किया, उसकी पत्नी समीप के कमरे में चली गई। वह यह नहीं जान सका कि वह वहीं है। वह बहुत ही धीमे बजा रहा था और गा रहा था। 'एवरी व्हियर, एवरी व्हियर, क्रिसमस टू नाइट।' उसके

बाद वह 'ग्राशु' कविता में उलझ गया। वह उस समय ऐसी विचित्र ट्यून बजाने लगा कि उसने इससे पूर्व या इसके बाद ऐसी ट्यून कभी नहीं बजाई। और जैसे-जैसे वह बजाता गया, उसके स्वप्न साकार हो उठे और वे सभी गीत उस कमरे में छाया बनकर सजीव हो उठे। वह उन सभी गीतों को साकार देख उठा। वह उनसे मध्यम स्वर में कह उठा, "लिटिल ब्याय ब्लू, यह ट्यून तुम्हारे उपयुक्त है", और फिर वह उस स्थान की ओर देखने लगता जहाँ विंकेन और ब्लिंकेन तथा नाड साथ-साथ खड़े हुये थे, तो वह उनसे कहता: "और यह ट्यून अब आपके लिये है—यह ट्यून आप तीनों के लिये ही है।' एक के बाद दूसरे गीत उसके मस्तिष्क में आने लगे—वह छोटी बच्ची दिख उठी जिसकी गुड़िया टूट गई थी, वह लड़का याद आया जो रात में जग गया था और उसने प्रत्येक का हंसकर और नम्र शब्दों में स्वागत किया।" बाद में उसके डाक्टर ने बताया कि इस प्रकार की असाधारण कल्पनाएँ केवल कवि के मन में ही आ सकती हैं और यह भी कहा जा सकता है कि इन्फ्लुयंजा होने के कारण ऐसा हो गया हो।

एथिलबर्ट नेविन ने संगीत की रचना की जिसमें सौंदर्य और आकर्षण था और वह उस समय के अनुकूल थी। उसकी 'मेलोडी' में ट्यून थीं। वह एक महान संगीतकार नहीं था और न उसने कई प्रकार के संगीत अपनाये थे। उसके संगीत की भावनाएँ स्पष्ट थीं और उनमें सच्चाई थी। यदि उसकी जीवन-कहानी पढ़ी जाय और उसका संगीत सुना जाय और फिर इर्विंग बर्लिन की जीवन-कहानी पढ़ी जाय तो यह बात अविश्वसनीय लगती है कि नेविन गीत का रचियता था क्योंकि बर्लिन की यह इच्छा थी कि संसार को अन्य गीतों का रचियता न मानकर उसे उसी गीत का रचियता माना जाये। वह गीत **द रोजेरी** था।

नेविन की आयु पैंतीस वर्ष की थी जब उसने **द रोजरी** गीत लिखा। वह उस समय न्यूयार्क में रहता था। उसे एक दिन अपनी माँ का पत्र मिला जिसमें एक समाचारपत्र की कतरन थी। वह एक कविता थी जिसका शीर्षक था: **द रोजेरी** और उसे राबर्ट केमेरन रोजर्स ने लिखा था। एक मित्र ने

समाचारपत्र से वह कविता काट ली और कुछ वर्ष पूर्व उसकी माँ को दी थी। नेविन को वह कविता कुछ भी करने से एक महीने पूर्व मिल गई थी। फिर एक दिन उसने वह कविता ली, उसे पढ़ा, उसके शब्द याद कर लिये और एक बार ही बैठकर उसे गीतबद्ध कर दिया। वह उसे अपनी पत्नी को उपहार स्वरूप भेंट करने के लिये गया और यह लिखकर उसने वह कविता उपहार में दी :

यह एक लघु स्मारिका है, मैं बॉन ड्यू के प्रति आभारी हूँ जिनसे तुम मुझको मिलीं। तुम्हारे लिये मेरा सम्पूर्ण प्रेम और सद्‌भावना है—

सस्नेह—एथेलबर्ट नेविन

यदि नेविन को किसी के प्रति आत्मीयता हो जाती तो उसके लिये वह अत्यन्त स्वाभाविक रूप से मधुर और सरल शब्दों में ऐसा सब कुछ लिख देता था। जब वह बच्चा था तब अपनी माँ अथवा बहिन को फूलों का गुच्छा देने के लिये उनके सामने आ उपस्थित होता था।

'**द रोजरी**' एक ऐसा गीत है जिसकी सबसे अधिक प्रतियां संसार में बिकी हैं। यह ऐसा गीत था जिसकी 'टिन पैन एली' की भाषा में तोड़-मोड़ की आवश्यकता नहीं थी और यह गीत 'स्वाभाविक' था।

एक लेखक का विचार है कि यदि नेविन ने कुछ भी न लिखा होता और केवल **लिटिल ब्याय ब्लू** ही लिखा होता तो भी उसका सदैव स्मरण किया जाता। उसकी पत्नी ने बताया कि यह गीत रेल-यात्रा में कई लिफाफों की पुश्त पर लिखा गया। उसने बच्चों के लिये अन्य गीत भी लिखे और उसे 'शिकागो वर्ल्डस फेयर' के लिये गीत लिखने के लिये बुलाया गया। उसने जर्मन और फ्रेंच कविताओं को संगीत-बद्ध किया तथा कुछ क्रिसमस केरल लिखे। उसके निधन के बाद उसका दूसरा गीत **माइटी लेक, ए रोज** प्रकाशित हुआ और यह गीत भी इतना लोकप्रिय हुआ कि इसकी हजारों प्रतियाँ बिक गईं।

वेलेनटाइन का दिन था। नेविन के जीवन का वह अन्तिम वर्ष था। वह उस समय केन्केटीकट के न्यूहैवन में रहता था। वहाँ उसने अपनी छोटी

राग भीमपलासी

यह काफी थाट का धनाश्री अंग का राग है। इसमें गंधार और निषाद कोमल लगते हैं। आरोह में रे और ध वर्जित हैं। अवरोह संपूर्ण है। इसलिये जाति ओडव-संपूर्ण है। इस राग में मध्यम स्वर मुक्त है। आरोह में 'नीं सा म' यह प्रयोग अधिक होता है। सा, म, प यह विश्रांति स्थान हैं। इसका वादी मध्यम और संवादी षड्ज है। गाने का समय दिन का चौथा प्रहर है।

आरोह :—निं सा ग॒ म प नि॒ सां।

अवरोह :—सां नि॒ ध प म ग॒ रे सा।

पकड :— ग॒ म प, ग॒ म, ग॒ रे सा।

आलाप

(१) सा, निं॒ सा, पं निं॒ सा, निं॒ सा ग॒, रे, सा, सा निं॒, धं पं, मं पं निं॒, पं निं॒ सा,।

(२) निं॒ सा, पं निं॒ सा, निं॒ सा ग॒, रे सा, निं॒ सा म, म ग॒ सा म ग॒, ग॒, रे सा, निं॒ सा, निं॒ धं पं, मं पं निं॒, पं निं॒ सा।

(३) निं॒ सा म, म ग॒, सा ग॒ म प, प, म प, ग॒ म, ग॒ म ग॒ प, प म, निं॒ सा ग॒ म प म, प म ग॒ म, ग॒ म प, ग॒ म, निं॒ सा ग॒ म प ग॒ म, सा ग॒ म, ग॒, रे सा।

(४) निं॒ सा ग॒ म प, ग॒ म ग॒ प, प, म प ग॒ म, ग॒ म प नि॒, ध प, ध प म प ग॒ म, निं॒ सा ग॒ म प, ग॒ म प नि॒, ध प, म प ग॒ म, सा ग॒ म प, ग॒, रे सा।

अन्तराल (इण्टल्यूड)
लोकप्रिय संगीत में बदलने वाले फैशन

एक नये प्रकार के संगीत का परिवर्तन हमें इस बात से सचेत करता है कि हम सभी के जीवन में कितने अधिक संकट आये। संगीत की विषयों (मोड) में कदापि अन्तर नहीं आता जब तक कि राजनीतिक और सामाजिक परिपाटी में परिवर्तन न हो जाय.....

—प्लेटो"

प्राचीन काल के गीतकारों (बार्ड) के समय से, दिन प्रतिदिन की घटनाओं, इतिहास के तथ्यों, महापुरुषों के कारनामों का वर्णन गीतों और बेलेडों में होता आया है। सभी राष्ट्रों के अपने बेलेड और लोकप्रिय गीत होते हैं लेकिन संयुक्त राज्य अमरीका जैसे नये देश में नवीन राजनीतिक विचारों के अनुसार जीवन का नया मार्ग प्रशस्त हुआ जिसके कारण लोकप्रिय संगीत में आश्चर्यजनक परिवर्तन हुये।

हम यह जानते हैं कि दक्षिणी आबादी के क्षेत्रों में नीग्रों को धार्मिक गीत सुनाये गये। फलस्वरूप 'स्प्रिचुअल' की रचना होने लगी। अमरीकी नीग्रों और मूल निवासियों के संगीत से गोरों पर जो असर हुआ उसकी अनुभूतियों के फलस्वरूप मिनिस्ट्रल शो के गीतों की रचना की गई। अमरीकी नीग्रों के धार्मिक गीतों (स्प्रिचुअल्स) के बाद नीग्रों के एक अन्य प्रकार के संगीत का जन्म हुआ जिसे "ब्लूज़" कहा जाता है। मिन्स्ट्रिल शो, गीत और भावनात्मक बेलेड से एक नवीन डांस टाइम का विकास हुआ जिसे रैगटाइम कहते हैं।

संयुक्त राज्य अमरीका में लोकप्रिय संगीत का विकास हो रहा था, उन महत्वपूर्ण वर्षों में केन्द्रीय योरुप में ब्रह्मस नामक एक संगीतकार रहता था जो अमरीकी रैंगटाइम में अधिक रुचि रखने लगा और उसने अपने एक मित्र को यह लिखा कि वह उस संगीत का उपयोग करना चाहता है। परन्तु वह

कुछ वर्षों बाद स्वर्गवासी हो गया। इन्हीं वर्षों में कभी बोहेमियन संगीतकार ड्वेरक संयुक्त राज्य अमरीका में रह रहा था और उसकी नीग्रो लोगों के संगीत में विशेष रुचि हो गई। इन वर्षों में कई अमरीकी संगीतकार या तो बढ़ रहे थे या केवल जन्म ही ले पाये थे।

किसी व्यक्ति ने एक बार नवीन रैगटाइम के बारे में कहा : "रैगटाइम में एक ऐसी आरोह-अवरोह-पूर्ण गति है जिसे बरवस सुनने को कान आतुर हो जाते हैं।" इस "स्विंग" पर बराबर ज़ोर दिया जाना था और इसका विकास करना था। नीग्रो-रिद्म (लय) से लोकप्रिय संगीत में एक नया टेम्पो पैदा हुआ और इसके साथ ही नर्वस रिद्म की भी उत्पत्ति हुई जिसमें स्वराघात परिवर्तन (सिनकोपेशन) के पुंशिग्ज और उसी के बार-बार आने वाले अस्थायी विराम (हाल्टिंग्स) रहते थे। स्वराघात परिवर्तन (सिनकोपेशन) स्वयं नई बात नहीं थी। जिप्सी संगीत, हंगरी देश के गीतों और नृत्यों तथा प्राचीन स्पेन के संगीत में इसका अभाव न था। लेकिन रैगटाइम में स्वराघात परि-वर्तन (सिनकोपेशन) की अलग ही लज्जत थी।

रैगटाइम एक प्रिय धुन बन गई। फिर एक सरल स्टेप के साथ रैगटाइम का बजाना एक सफलता मानी जाने लगी। इसके पाठ कम खर्चे से सीखे जा सकते थे। जिन लोगों के पास अपने पियानो थे, वे रैगटाइम आसानी से सीख लेते थे। १८९० से रैगटाइम के प्रति उत्तरोत्तर लोकप्रियता बढ़ती गई जिससे सारे देश में वाद्य-वादन की कुशलता बढ़ने के लिये प्रोत्साहन मिला। रैगटाइम लोगों के लिए एक ऐसा सम्यक संगीत था जिससे लोग मतवाले होकर नाचने लगते थे। यदि लोगों के पास अपने वाद्य-यंत्र होते तो उनको कम खर्चे पर संगीत सिखाया जा सकता था। और इससे राष्ट्र में 'टिन पैन एली' नामक महान उद्योग का विकास होने लगा।

न्यूयार्क की अट्ठाईसवीं स्ट्रीट में छटी एवेन्यू और ब्रोडवे के बीच छोटे ब्लाक में लोकप्रिय संगीत के प्रकाशकों के कई कार्यालय खुल गये। इन कार्या-लयों में छोटे-छोटे कमरे थे लेकिन उनमें बहुत कम छोटे "टिन पैन" पियानो के अतिरिक्त साज-सामान न था। उस ब्लाक में कई दूकानें थीं जहाँ पियानो

के टुनटुनाने की आवाज प्रातःकाल से रात तक आती रहती थी। इस सेक्शन का नाम ही "टिन पैन ऐली" पड़ गया। इस सेक्शन का यह नारा था—'सब कुछ देकर गीत खरीदो।' प्रारंभ से ही "टिन-पैन ऐली" की उन्नति होने लगी। उसकी न्यूयार्क शहर में ख्याति हो गई और साथ-ही-साथ उसमें अच्छे किस्म के "बातचीत करने के कक्ष" भी बन गये। इर्विंग बर्लिन अपने बचपन के दिनों में इन्हीं अंधेरे कमरों में से एक कमरे की पतली सीढ़ियों पर एक अंगुली रगड़ता हुआ चढ़ा करता था और उससे निकली ट्यून उसके मस्तिष्क में छा गई थी। जार्ज जर्शिविन टिन-पैन ऐली में 'प्लगर' का काम करते थे। अब भी मिस्टर बर्लिन के कार्यालय में बहुत जगह है और वहाँ से लोकप्रिय गीत प्रकाशित होते हैं। कम्बल और तस्वीरें कमरों की शोभा बढ़ाती हैं। टिन-पैन एली में सुकोमल वस्तुओं का संग्रह होता जा रहा है।

प्रथम विश्व महायुद्ध से पहिले और बाद में रेगटाइम जाज़ संगीत हो गया और अब दूसरे प्रकार की संगीत-शैली को लोकप्रियता मिल गई। समय ऐसा आया कि वाद्य-वादन ने जाज़ नामक संगीत शैली को जन्म दिया जिसे "स्विंग म्यूजिक" कहा जाने लगा। इस शैली से वाद्य-वादकों ने एक ही गीत (थीम) को कई प्रकार बजाने का प्रयत्न किया अथवा उसके साथ की मेलोडीज को विविध प्रकार से प्रस्तुत किया। ये मेलोडीज़ (मधुर गीत) एक प्रकार से लोकप्रिय 'कांउटर प्वाइंट' ही थे।

रैगटाइम के प्रारंभ के दिनों में **दी रैगटाइम इन्स्ट्रक्टर** पुस्तक प्रकाशित हुई। इस पुस्तक को बेन हॉनी ने लिखा था। वह रैगटाइम का प्रमुख संगीतकार था और लोइस बिले का पियानोवादक था। न्यूयार्क के लोग उसे बहुत पसन्द करते थे। वह अपने प्रदर्शनों में "स्केल की रैगिंग करके" अधिक आवेश उत्पन्न कर देता था। उसने मेन्डेलसोन्स का '**स्प्रिंग सांग**" और **रूबिनस्टीन** के **मेलोडी इन एफ** में रेग का पुट दिया। वह विशेष प्रकार का मुख्य संगीतज्ञ भी था और उसके लिये "टिन पैन एली" के अरेंजर (व्यवस्थापक) के रूप में ऐसा होना ही था।

इर्विंग बर्लिन ने एक अंगुली से ही अपने गीतों की ट्यून सीखीं क्योंकि

उसे पियानो बजाना नहीं आता था। लेकिन ऐसे भी अनेक लोग थे जो दसों अंगुलियों से पियानो बजा सकते थे और वे जानते थे कि कागज पर किस प्रकार संगीत को लिपिबद्ध किया जाय लेकिन उनमें से किसी ने एक ट्यून भी नहीं सोची थी। ये लोग अरेंजर (व्यवस्थापक) थे। वे संगीतज्ञ से कहा करते, "आप अपनी ट्यून गुनगुनाएँ।" फिर वे उस ट्यून को कागज पर लिख देते थे। उनकी हार्मोनी बता देते थे और संगत कर देते थे। एक सरल ट्यून से लेकर हार्मोनिक एकाम्पनीमेण्ट तैयार करने या एक क्लासिकल मेलोडी से लेकर "रेग्ड" हार्मोनी और रिद्म के प्रस्तुत करने के अलावा अरेंजर्स (व्यवस्थापकों) का यह भी काम था कि वे नये वाद्य-यंत्रों के काम्बीनेशन (समूह) तैयार करें। हैण्डी ने सेक्साफोन वाद्य-यंत्र के प्रयोग को बढ़ावा दिया। इस वाद्य-यंत्र की ब्लू ट्यून ऐसे समय में अधिक उपयोग में आई जब नृत्य के ओरकेस्ट्रा में विक्टर हर्बर्ट के रोमांटिक स्टाइल के वायलिन का प्रयोग कम होने लगा था और उसके स्थान पर जाज़ संगीत के लिये अपेक्षित 'विण्ड्स' (मुँह से बजाये जाने वाले वाद्य-यंत्र) और 'परकुशन्स' (थपकी देकर बजाये जाने वाले वाद्य-यंत्र) का प्रयोग किया जाने लगा था।

कुछ संगीतकार अपने गीत स्वयं लिखते हैं, अन्य गीतकार गीतों की ट्यून लिखते हैं और ट्यून लिखने वालों के लिये अन्य व्यक्ति गीत लिखा करते हैं। गीत लिखने वालों को लिरिसिस्ट्स (गीतकार) कहते हैं। इरा जर्शिविन ने अपने भाई की रचनाओं के लिये कई गीत लिखे। जार्ज जर्शिविन ने दो पियानो के लिये **रेप्सोडी इन ब्लू** लिखा और अरेंजर (व्यवस्थापक) 'फर्डे ग्रोफे' ने ओरकेस्ट्रा संगीत की रचना की जो उसकी तात्कालिक लोकप्रियता के लिये उतनी ही आवश्यक थी। फर्डे ग्रोफे के पितामह पियानोवादक थे और वे मेट्रोपालिटन ओपेरा हाऊस के ओरकेस्ट्रा में विक्टर हर्बर्ट के साथ वाद्य-यंत्र बजाते रहे।

टिन पैन ऐली ने अपने विशेष प्रकार के संगीत के लिये सभी कुछ प्रबंध किया, वहाँ से मेलोडी, गीत और साज-सामान मिलने लगा। लेकिन उसमें कोई नियंत्रण न था। मेलोडी की लगातार "रैगिंग" "जैजिंग" और "होटिंग अप" से

उनकी शीघ्र ही क्षति होने लगी। ऐसा प्रतीत होता था 'जाज़' संगीत के साधारण प्रतिमा सम्पन्न लेखक भी इतनी रचनाएं कर देते थे कि उन्हें बहुत अधिक मेलोडीज (मधुर गीतों) की आवश्यकता पड़ती थी। फिर उन्हें **शास्त्रीय संगीत** (क्लासिकल म्यूज़िक) की विषय-वस्तु लेने में कोई हिचक न थी जिसे तोड़-मरोड़ कर हास्यास्पद ध्वनियों में बदल दिया करते थे। यों शास्त्रीय संगीत को बड़े लोगों की चीज़ **(हाई ब्रो)** कहा करते थे। जाज़ घबरा देने वाला संगीत जिससे 'नर्वस' युग का बोध होता है और प्रायः असंस्कृत रुचि वालों का यह निरंतर प्रयास रहता है कि किसी चीज के महत्व को स्वीकार करें या शोरगुल करके उसकी आवाज को दबा दें।

(जो कुछ भी हो, **सांस्कृतिक** और **असांस्कृतिक** रुचि की बात को छोड़ देना ही उचित है क्योंकि इन दोनों से एक प्रकार के विरोध की भावना पैदा होती है। यही ठीक होगा कि इन शब्दों को केवल उन्हीं अर्थों में प्रयोग में लाया जाय जिनके लिये ये शब्द बने हैं और इन शब्दों को "कृतज्ञ (**सिसियर**)" और "कृतघ्न (**इंसिसियर**)" अथवा "शिक्षित (**एज्यूकेटेड**)" और "अशिक्षित (**अनएज्यूकेटेड**)" कहेंगे।)

अमरीका में पहिले-पहल संगीत कला की अपेक्षा एक उद्योग के रूप में विकसित हुआ इसलिये लोकप्रिय संगीत की पर्याप्त वृद्धि हुई। कुछ ही पीढ़ियों में अमरीका की संस्थाओं और व्यक्तियों ने गंभीर संगीतकारों को प्रोत्साहित करने के लिये धन लगाया है। अब तो सभी बातें अनिश्चित सी हैं। कई गंभीर संगीतकार भी जाज़ संगीत और रिद्म को प्रयोग में लाने लगे हैं।

सभी कलाओं के समान संगीत में भी सर्वोत्तम संगीत उसी समय तक जीवित रहता है जब तक लोग उसे सुनें और समझें। यही कारण है कि सर्वोत्तम संगीत को गंभीर संगीत भी कह देते हैं। यह अजीब बात है कि ऐसे संगीत के लिये कोई अन्य शब्द नहीं है क्योंकि **गंभीर** शब्द भ्रामक है। इससे यह प्रतीत होता है कि हम सभी अपना मुंह लटकालें, बिल्कुल भी न हँसे। बात यह नहीं है। कुछ **गंभीर** संगीत इतना प्रखर और प्रसन्नतादायक होता है जैसे कि सूर्य की किरन हो जिसमें मन्द मुस्कान हो और इतना हल्का हो जैसे कि

इक्षुगन्धा हो। इसे अमर संगीत भी कह सकते हैं और इसको लोकप्रिय संगीत भी मानते हैं। यह संगीत तभी तक चलता है जब तक कि फैशन में परिवर्तन न हो। संगीत, कपड़ों ,अथवा मोटर-गाड़ियों में जो कुछ भी लोकप्रिय होता है, वह केवल क्षण का आकर्षण ही है। जब महिलाएँ 'वस्टलेस' कपड़े पहिना करती थीं और घोड़ों की गाड़ियों में सैर किया करती थीं। उस समय लोकप्रिय संगीत मोटर-गाड़ियों और नये-नये स्पोर्ट्स के कपड़ों के युग में लोकप्रिय संगीत से कहीं भिन्न संगीत था।

'वेराइटी शो', फ़्रांसीसी नाट्य संगीत तथा आधुनिक संगीत कामेडी से पूर्व मिन्स्ट्रिल शो हुआ करते थे। उनका संगीत जाज़ के संगीत का जनक ही होगा। चित्रकला, मूर्तिकला और साहित्य में जाज़ भावना का सर्वप्रथम उदय योरुप में हुआ। लेकिन अमरीका ने उसका नामकरण किया जब वहाँ संगीत में जाज़ की भावना आने लगी थी। मोज़ार्ट के समय व्यंजन-ध्वनियों की हार्मोनी को संगीत कहते थे। आज बेसुरे स्वर और एकसी आवाजों को भी संगीत कह देते हैं।

विलियम सी हैंगडी

"बिना परिश्रम के उत्कृष्टता नहीं आती"

—मेक गुफ़ेज फिफ्थ रीडर

अभी सौ वर्ष भी नहीं हुये हैं, संयुक्त राज्य अमरीका में गोरों ने मूल निवासियों को गुलाम के रूप में स्वीकार किया है। कुछ गोरे अपने गुलामों के प्रति उदार थे और कुछ मालिक उनके प्रति बहुत कठोर। कभी-कभी कोई गोरा अपने गुलाम को स्वतंत्र भी कर देता है। क्रिस्टोफर ब्रीवर एक नीग्रो था। उसे स्वतंत्रता दे दी गई लेकिन उसे अपने मालिक का व्यवहार बहुत अच्छा लगता था इसलिये उसने अपनी इच्छा से अपने मालिक के यहाँ विश्वास-पात्र नौकर के रूप में काम करना चाहा। उसने अपना "धर्म परिवर्तित' किया और इससे पूर्व वह नृत्य के समय फिडिल बजाया करता था। उसके मालिक ने उसे अनुमति दे दी थी कि उसे फिडिल बजाकर जो कुछ भी आय हो, वह धन अपने पास ही रख ले। उन दिनों में यदि किसी नीग्रों को गिरजाघर में जाने की अनुमति मिल जाती या वह अपना धर्म बदल पाते तो वे यह महसूस किया करते कि नृत्य-संगीत और अन्य वाद्य-यंत्र ठीक नहीं हैं। क्रिस्टो-फर ब्रीवर ने गिरजाघर जाना प्रारंभ कर दिया और उसके बाद उसने अपनी फिडिल को छोड़ दिया और उसके बाद उसे न बजाया। उसकी पुत्री ऐलिजा-बेथ को गिटार बजाना अच्छा लगता था लेकिन वह गिरजाघर की सदस्या थी, इसलिये उसे गिटार बजाने की कभी अनुमति न मिली।

विलियम वाइज़ हैंग्डी नाम का एक अन्य गुलाम भी था लेकिन वह क्रिस्टोफर ब्रीवर के समान सौभाग्यशील नहीं था। वह और उसके दो भाई स्वतंत्र होना चाहते थे इसलिये वे अपने मालिक को छोड़ कर भाग गये। उनका पीछा किया गया। उसके दोनों भाई भाग गये लेकिन विलियम पकड़ लिया गया और उसे फिर गुलाम के रूप में बेच दिया गया और वह अब सुदूर दक्षिण

में ले जाया गया। वह एलाबामा में दूसरी बार भागना चाहता था कि उसके गोली मारी गई लेकिन वह बच गया। उसने अपने पुत्रों में से पुत्र हेन्सन को अपनी आँखों के सामने बिकते देखा और उसका पुत्र आरकन्साज में बेच दिया गया। वह इस दुःख को सहन करने के लिये ही जीवित रह गया था। हेन्सन के बारे में फिर उसे कोई समाचार नहीं मिला।

गुलामी के कारण मूल निवासियों के परिवार प्रायः तितर-बितर हो जाया करते थे। माता-पिता अपने बच्चे खो बैठते थे, भाई और बहिन एक-दूसरे से अलग कर दिये जाते थे और उन्हें अलग-अलग बेच दिया जाता था। इन लोगों के इतिहास की सबसे महान घटना है कि दक्षिण के जनरल ली ने उत्तर के जनरल ग्राण्ट के साथ आत्म-समर्पण कर दिया और इस कार्य से उनकी स्वतंत्रता के प्रारंभ होने का संकेत मिलता है।

विलियम हैण्डी ने गुलाम होने पर भी काम किया और अध्ययन करते रहे। उन्होंने एलबामा के फ्लोरेंस में एक जगह लट्ठे का केबिन बना लिया जिसे 'हैण्डीज हिल' के नाम से पुकारा जाने लगा। केबिन के रसोई-घर में बहुत मिट्टी थी लेकिन उन्होंने मिट्टी कूट-पीट कर पक्का फर्श जैसा फर्श तैयार कर लिया। उस स्थान के गोरे उनका आदर करते थे और जब मूल-निवासियों को स्वतंत्र किया गया तो उन्हें सबसे पहिली बार फ्लोरेंस में अपनी सम्पत्ति का मालिक बना रहने दिया। उसके बाद वे मेथोडिस्ट मिनिस्टर हो गये। उनका पुत्र चार्ल्स भी एक मिनिस्टर था और उसने एलिजाबेथ ब्रीवर से विवाह किया। चार्ल्स ने अपनी पत्नी और बच्चों के लिये अच्छा घर बना लिया। उनके लड़के विलियम क्रिस्टोफर का नाम अपने पितामह के नाम पर रखा गया और उसका 'लाग केबिन' में जन्म हुआ था। उन्होंने बताया कि वह "आत्म समर्पण" के आठ वर्ष बाद पैदा हुआ था। वह बड़ा हो गया और उसके लिये स्वाभाविक रूप से यह सोचा जाने लगा कि वह भी चर्च का मिनिस्टर होगा लेकिन वह अपने परिवार के अनुमान के विपरीत मिनिस्टर के स्थान पर एक संगीतज्ञ बना। यही वह लड़का था जिसने 'ब्लूज' नाम का

संगीत लिखा। कदाचित यह सरल मार्ग नहीं था क्योंकि इस जीवन को सफल बनाने में अधिक कठिनाई और संघर्ष था।

उस छोटे लड़के के माता-पिता कुछ ही समय पूर्व गुलामी से आज़ाद हुये थे। वह लड़का फिर भी स्वतंत्र न था कि संगीत की सभी आवश्यक सुविधाओं का उपयोग कर सके। लेकिन वह बचपन से ही संगीत पसन्द करता था और प्रकृति में उसे जो भी स्वर सुनने को मिलते, उनकी वह बड़े चाव से प्रशंसा किया करता था। उन स्वरों से उसकी मन: स्थिति बदलती रहती थी। वह रात में उल्लू, चमगादड़ और व्हिप-पुअर-विल्स (अबाकील जाति का एक अमरीकी पक्षी) की आवाजें सुनकर उदास हो जाता था। उसे यह पता लगा कि यदि आग में कोई सलाख गर्म करने के लिये रख दी जाय तो घर के पड़ोस से उल्लू उड़ जायेंगे। इस प्रकार वह आग में 'पोकर' रखकर उल्लू भगाने में सफल हुआ। जब वह छ: वर्ष का था, वह नीग्रो के फ्लोरेंस डिस्ट्रिक्ट स्कूल में दाखिल हुआ और उसने वहाँ शीघ्र ही संगीत का अध्ययन करना सीखना शुरू कर दिया।

जब वह बच्चा था, तभी से विलियम ने गिरजाघर के धार्मिक गीतों (स्प्रिचुअल्स) की स्वाभाविक धुन सुनीं थीं। जब वह कुछ बड़ा हो गया तब वह अपने पिता को देखा करता था कि यदि किसी ने **मार्च एलोंग, आई'ल सी यू ऑन द जजमेंट डे** गीत शुरू किया कि उसका पिता चिल्ला उठता था। जब वह अपने पिता से यह पूछता कि वे क्यों चिल्लाते हैं तो उसे यह उत्तर मिलता कि वह यही गीत है जिसे गुलामों ने उस समय गाया था जब गोरों ने उसके भाई हेन्सन को बेचा था।"

विलियम के स्कूल के अध्यापक संगीतज्ञों को निकम्मा और बेकार समझते थे, फिर भी वे स्वयं संगीत बहुत पसन्द करते थे। अधिकांश स्कूलों में सुबह का कुछ समय प्रार्थना और स्क्रिपचर के पढ़ने के लिये नियत था और यही समय विलियम के स्कूल में गायन तथा संगीत सिखाने के काम में लाया जाता था। छात्रों को **डू-रे-मी** स्वरों से 'नोट' पढ़ाये जाते थे। स्कूल में कोई पियानो या ओरगेन नहीं था लेकिन अध्यापक महोदय 'ए' निशान पर गढ़ी 'ट्यूनिंग

फार्क' काम में लाते थे। इसके साथ छात्र ला अलाप उठते और उस स्थान से वे उस गीत की ट्यून पकड़ते जिसे वे गाना चाहते थे। वे अपने बाँये हाथ में पुस्तकें पकड़ते और दायें हाथ से थपकी देकर ताल बांधते और वे इस प्रकार गास्पेल हिम्स तथा अपनी पुस्तकों के गीत गाते। वे प्रतिवर्ष बराबर कठिन पुस्तकों से गीत गाते और फिर वेगनर, बिजट और वर्डी से उद्धृत गीत गाया करते थे। उन्हें कुछ समय के लिये संगीत की शिक्षा दी जाती थी जिससे उनके कान सुनने में सध जायँ और वह हार्मोनी (लय-गति) समझ सकें। विलियम के जीवन में स्कूल का यह समय उसके लिये सबसे अच्छा समय था और जैसे ही उसने संगीत पढ़ना सीख लिया, वह बड़ी उत्सुकता से संगीत को कागज पर लिखने भी लगा।

वह ऐसी जाति में पैदा हुआ था कि उसे रिद्म सीखने की आवश्यकता नहीं थी क्योंकि वह स्वभाव से ही उसे जानता था। उसके पितामह ब्रीवर ने यह समझाया कि वह यह अपने 'सिनफुल' दिनों (गुलामी के समय) में नृत्य के लिये फिडिल बजाया करते थे और संगीतकार विशेष रिद्म को प्रयोग करके संगीत को किस प्रकार अधिक आवेशपूर्ण बनाया करते थे। ऐसे अवसर पर एक लड़का फिडिल बजाने वाले के पीछे बुनाई की दो सलाइयाँ लेकर खड़ा हो जाता था। वह लड़का अपनी जगह से हटकर फिडिल वादक के बाई ओर से निकलता और ढोल धपधपाने वाले की तरह फिडिल की स्ट्रिंग्स (तारों) को उन सलाइयों से झनझना देता।" कुछ वर्षो बाद एक वृद्ध पुरुष ने विलियम को यह दिखाया कि उन दिनों में किस प्रकार संगीत प्रस्तुत किया जाता था। वह वृद्ध पुरुष 'फिडिल' बजाने में विशेषज्ञ था और एक 'स्टोम्पर' भी था। उसने स्वयं वायलिन बजाया और विलियम को उन सलाइयों से आवाज़ निकालने के लिये कहा। नीग्रो नर्तक और फिडिल वादक अपने नाचने-बजाने के साथ पैर की थपकी देकर एक विशेष प्रकार की स्टॉम्पिग (ताल देने की क्रिया) करते थे। नृत्य के लिये कुशल वादक यथा "अंकल व्हिट" (जैसा लोग उसे पुकार उठे थे) वाद्य-यंत्र बजाते समय केवल गाता ही नहीं था बल्कि इसके साथ-साथ मुश्किल ढंग की थपकियाँ (स्टाम्पिग) भी दे लेता था और इस

प्रकार वह वास्तव में सिर से पैर तक संगीत में विभोर होकर अपना संगीत प्रस्तुत करता था। मिस्टर हैण्डी ने यह कहा, "मुझे अच्छी तरह याद है कि उन दिनों में उत्सवों में भाग लेने वालों और उनके आयोजकों को जिटरबग्स जैसे 'ब्रेक डाउन' या "स्क्वैरडांस" के समय फिडिल बजाते समय उतना ही आनंद आता था जितना कि.....आज 'स्विंग बैंड' में आनन्द आता है।"

जब विलियम लड़का ही था तब उसे "अंकल व्हिट" के साथ वाद्य-वादन की अनुमति न दी गई। उसे यह अनुमति बाद में मिली। उसका एक सगा चाचा ऐसा भी था जो इतना कठोर अनुशासन करता था कि अपने बच्चों को सीटी भी नहीं बजाने देता था। जब विलियम की दादी ने यह कहा कि उसके बड़े कान इस बात की निशानी हैं कि उसमें संगीत के लिये प्रतिभा है, तो वह अधिक प्रसन्न हुआ और उसे अपने परिवार से केवल मात्र यही प्रोत्साहन मिला। जब वह लगभग दस वर्ष का हो गया तो प्रकृति के स्वर और बाहर की आवाजें सुनकर उसके मस्तिष्क में संगीत के नोट्स (ध्वनियों) की कल्पनाएँ उठने लगीं। यहाँ तक कि बैल के रंभाने से भी उसके मस्तिष्क पर ऐसा प्रभाव पड़ा मानों वह आवाज भी संगीत का 'नोट' हो और जब वह बड़ा हो गया तो उसने इस प्रभाव को अपने **लूकिंग काऊब्लूज** गीत में व्यक्त किया।

विलियम दो वर्ष का भी न हो पाया था कि उसके बाबा हैण्डी का देहान्त हो गया। वह इस बात को कभी भी नहीं भूल सकता कि एक गोरे सज्जन ने उससे कहा था, "सनी, यदि तुम अपने बाबा के समान बने तो तुम भी एक महान व्यक्ति बन जाओगे।"

हैण्डी के घर में भोजन की कमी नहीं थी लेकिन यदि उसको अपने लिये धन की आवश्यकता होती तो उसे स्वयं धन कमाना पड़ता था। सण्डे स्कूल के लिये एक 'निकल' और चर्च के गीत संग्रह के लिये एक 'डाइम' की जरूरत होती थी। उसने एक बार एक गैलन दूध से बेंजमिन फ्रेंकलिन की पुस्तक **पुअर रिचार्ड्स एलमेनेक** की प्रति बदल ली। उसने पुराने कपड़े और लोहा खरीदा जिन्ह उसने बेच दिया। वह बेर और फल भी बेचा करता था जिन्हें

४. भारतीय रेलों के लंदन स्थिति दफ्तर में कार्यकर्ताओं की संख्या में कमी की जाय।

५. धीरे २ कार्यकर्ताओं के वेतन में ३½ से २०% तक कटौती की जाय।

पोप कमेटी (Pope Committee)

सरकार ने यथाशक्ति इन सिफारिशों को माना और इसके फलस्वरूप ३ करोड़ रुपयो को बचत हुई। उपरोक्त कमेटी ने केवल रेलवे–शासन संबंधी खर्चों की किफायत के बारे में सुझाव दिए थे किन्तु इसने लाइनों पर प्रतिदिन के होने वाले खर्चों के बारे में कोई ध्यान नहीं दिया अस्तु भारत सरकार ने १६३२ में श्री. पोप के सभापतित्व में एक कमेटी रेलवे लाइनो पर होने वाले प्रतिदिन के खर्चों में किस प्रकार कमी की जा सकती है इस बात पर विचार करके उचित सुझाव पेश करने के लिए बिठाई। पोप कमेटी ने अपनी रिपोर्ट में निम्नलिखित सुझाव पेश किए :—

(१) खास २ रेलवे मे 'जोब एनेलिसिस' (Job Analysis) के लिए संगठन कायम किए जायें जिनका कार्य रेलवे के प्रत्येक कार्य की इस निगाह से जाच करना था कि वे यह बता सकें कि कार्य क्षमता में सुधार के लिए और किफायत करने के लिए क्या करना चाहिए ?

(२) रेलों द्वारा अधिक से अधिक माल ढोकर ले जाने के लिए यह आवश्यक है कि देश के आयात और व्यापार का पूर्ण रूप से अध्ययन किया जाय।

(३) जहा मोटर की प्रतिद्वन्दिता कड़ी है वहा सस्ते इकहरे और सप्ताह तक के लिए वापसी टिकट जारी किए जाय, माल का भाड़ा कम किया जाय तथा पार्सल लेने–देने के लिए शहरों में ही रेलवे के पार्सल दफ्तर खोले जाय। तीर्थ स्थानों के लिए विशिष्ट रेलें चलाई जाय।

(४) एंजिन, बैठने की गाड़िया, मशीनरी और प्लाट का पूरा २ उपयोग करने, बेकार डिब्बों को हटा देने, विभिन्न रेलों के साधनों का एकीकरण करने तथा बिना टिकट की यात्रा पर रोक लगाने और आमदनी बढ़ाने के बारे में भी उपयोग सुझाव दिए गए।

इन सिफारिशों को भारतीय रेलों ने पूरी तरह अमल में नहीं लिया। घाटे के समय घिसावट कोष से रुपया निकाल सकने की आज्ञा होने के कारण कार्य में किफायत और कार्यक्षमता का विचार बिल्कुल ही निरर्थक हो गया। जो कुछ भी खर्चे में कमी हो सकी वह केवल रेलवे के रोलिंग स्टाक, रेलों आदि की मरम्मत, नई खरीद के न करने से ही हो सकी थी।

जब वह चौदह वर्ष का हो गया, विलियम के मन में एक तीव्र इच्छा जग उठी। वह गिटार बजाना चाहता था। लेकिन उसे गिटार कहाँ से मिलता ? वह स्वयं धन बचाकर गिटार खरीद सकता था। वह सरल काम नहीं था। वह कभी-कभी किसी सप्ताह में तीन डालर ही कमा पाता। वह एक डालर अपनी माँ को और दूसरा डालर अपने पिता को देता और तीसरा डालर अपने पास ही रखता था। उसे अपने धन से जरूरत की चीजें भी खरीदनी पड़ती थीं। इस प्रकार उसे एक वर्ष लग जाता और तभी वह किसी-न-किसी प्रकार धन बचाकर गिटार खरीद सकता था।

जब विलियम ने इस वाद्य-यंत्र को प्राप्त करने के लिये अपना मन लगाया तो उस समय उसके मन की स्थिति ऐसी थी कि वह किसी के प्रेम में उलझ गया है। उसे सारा संसार प्रसन्न और बदला हुआ दिखाई देने लगा था। उसने अपनी जीवन कहानी की पुस्तक* में लिखा है, "जिन दिनों मुझे गिटार की आवश्यकता थी, उन दिनों मैं पक्षियों और आमोद-प्रमोद वाले कार्नीवाल की ओर अधिक ध्यान देता था क्योंकि उनमें से कुछ ऐसा लगता है कि कोई मेरे अन्दर गा रहा है और मैं उनकी ओर आकर्षित हो जाता था।" वह उन्हीं आवाजों को निकालना चाहता था जिन्हें वह सुना करता था। वह प्रतिदिन अधिक काम करता था क्योंकि वह यह जानता था कि कठोर परिश्रम से धन कमाकर ही वह किसी दिन गिटार खरीद सकेगा। इतना अधिक परिश्रम करने पर भी उसे लगता था कि समय बीता जा रहा है।

एक दिन वह स्टोर विण्डो में अपनी मन-पसन्द का वाद्य-यंत्र देखने गया। वह प्राय: स्टोर विण्डो तक जाता और वहाँ विण्डो के सामने खड़ा हो जाता तथा लालायित होकर उस वाद्य-यंत्र की ओर देखता ही रहता कि क्या कभी ऐसा दिन होगा कि वह गिटार खरीद सकेगा। वह किसी को भी अपनी तीव्र इच्छा के बारे में न बता सका। लेकिन उसके पिता ने यह देखा कि वह अधीर

---

*'फादर आव दी ब्लूज' : डब्लू० सी० हैण्डी की आत्म-कथा; १९४१ में प्रकाशित। प्रस्तुत पुस्तक में लेखक और मेक्मिलन कम्पनी की अनुमति से उस पुस्तक के तथ्यों और उद्धरणों का प्रयोग किया गया है।

रहता है तो उन्होंने उसे प्रसन्न रखने के लिये छोटे-मोटे विनोद के कार्य किये। वे अपने लड़के को एक छोटी नदी पर ले जाकर उसे तैरना सिखाते थे। परन्तु विलियम ने तैरना नहीं सीखा। एक दिन वह अकेले ही वहाँ गया और सहसा एक गहरे गढ्ढे में चला गया। उस समय या तो उसे तैरना था या डूब जाना था। उसके पिता ने उसे गृह-युद्ध के दिनों की एक बन्दूक (मस्केट) भी दी जिससे उसने निशाना लगाना सीख लिया किन्तु वह तीर और कमान से ही आखेट करना पसन्द करता था।

गोरों के 'बेप्टिस्ट क्वायर' के साथ एक 'ट्रम्पेट' वादक आया जिसे देखकर विलियम के मन में इच्छा हुई कि उसके पास एक ट्रम्पेट भी हो। उसने गाय के सींघ को खोखला करके एक ट्रम्पेट बनाने का प्रयत्न किया और उसके मुंह पर एक छेद कर लिया। उसका यह वाद्य-यंत्र शिकार के समय के लिये उपयुक्त बाजा बन गया लेकिन ट्रम्पेट नहीं बन सका इसलिये उसने अब अधिक धन कमाने की चेष्टा की जिससे कि वह गिटार खरीद सके।

बसन्त के दिनों में स्कूल के कमरे के दरवाज़ और खिड़कियाँ खुली हुई थीं और विलियम नीग्रो किसान का गीत सुन रहा था :

आय-ओह्—यू, आय-ओह्-ओ,
आई वुडण्ट लिव इन कैरो, ओ !

खेतों, धधकती हुई भट्टियों और खदान के श्रमिकों के काम करते समय के गीतों, गिरजाघर के स्प्रिचुअल्स (धार्मिक गीतों), स्कूल के संगीत और हैण्डीज़ हिल के बच्चों के संगीत उसकी स्मृति के अंग बन चुके थे जिससे वह मेलोडी और रिद्म बनाने लगा। इन गीतों से विलियम को संगीत की मूल बातें पता लगीं। उसने इन्हीं बातों का बाद में उपयोग किया जब उसने 'ब्लूज' लिखे।

जब वह पन्द्रह वर्ष का था तब उसके पास इतना धन इकट्ठा हो सका कि वह डिपार्टमेण्टल स्टोर में जाकर अपने लिये गिटार खरीद लेता। उसके जीवन में वह क्षण भी आ गया जिसकी उसे बहुत पहिले से प्रतीक्षा थी। वह उस नवीन चमकीले वाद्य-यंत्र को लेकर खुशी से अपने घर की ओर तेजी

से चला जहाँ वह अपने परिवार के सदस्यों को दिखाना चाहता था जो उसकी प्रशंसा करते। उसे विश्वास था कि वे उसे देखकर प्रसन्न हो उठेंगे और उसे इस बात का स्वाभिमान था कि उसने अपनी कमाई से वह गिटार खरीदा है। जब वह घर आया और उन्हें अपना गिटार दिखाया, वह इतना प्रसन्न था कि कुछ भी न बोल सका। लेकिन जब किसी ने भी कुछ न कहा तो वह स्वयं बोल उठा:

"इसकी चमक को देखिये...यह मेरा है, यह **मेरा**...। मैंने धन बचाया है।"

तब उसके पिता ने कहा। लेकिन उसके दुःख की बात यह रही कि उसकी प्रशंसा अथवा प्रसन्नता में कुछ भी नहीं कहा। वे क्रोधित हुये।

उन्होंने हाँपते हुये कहा, "एक बक्स ले आये। एक गिटार ले आये। यह दैत्यों का एक बाजा है। मैं तुमसे कहता हूँ कि इसे बाहर ले जाओ। तुम इसे अपने पास से अलग कर दो। तुम्हें क्या हो गया कि तुम अपने ईसाई धर्म के अनुयायी घर में ऐसी अपवित्र चीज उठा लाये ? तुम इसे वहीं पहुँचा दो जहाँ से इसे लाये हो। सुन रहे हो जो कुछ मैंने कहा ?"

विलियम सुन रहा था। वह निश्चेष्ट हो गया। वह यह समझाना चाहता था कि गिटार रखने में कोई अपराध नहीं है लेकिन उसके पिता के अन्यथा विचार थे। वह अपने आप यह महसूस करने लगा कि उसके लिये यह बिल्कुल असंभव ही होगा कि वह अपने पिता को इस बात पर राजी कर सके कि वह उस वाद्य-यंत्र को अपने पास रखना चाहता है। फिर भी उसने धीरे से कहा, "शायद अब इसे स्टोर वापिस न लेगा।" लेकिन उसके पिता ने कहा :

"स्टोर के मालिक इस वाद्य-यंत्र को किसी अन्य चीज से बदल देंगे। इस मूल्य में तुम वेवस्टर्स अनएब्रिज्ड डिक्शनरी की नई प्रति खरीद सकते हो और यह ऐसी पुस्तक है जिससे तुम लाभ उठा सकोगे।"

लड़का हृदय में दुःखी होकर गिटार की एवज में डिक्शनरी ले आया। इस दुःखद घटना के बाद उसने वाद्य-यंत्र पर कुछ पाठ सीखे। वह वाद्य-यंत्र

पुराना ऑरगन था और इस पवित्र संगीत के लिये उसके पिता ने व्यय-भार वहन किया।

वह कुछ और भी चाहता था जिससे उसे वंचित कर दिया गया। वह चित्रकला में रुचि रखता था। उसके अध्यापक ने नक्शे तैयार करने की अनुमति दी। जब विलियम लोगों की शक्लें बनाता था जो उसे अच्छी लगती थीं तब उसे नक्शे तैयार करने के लिये कहा जाता था।

उसने 'मिक्स्ड वोकल क्वार्टेट्स' के लिये 'पार्ट्स' की व्यवस्था करना प्रारंभ कर दिया। सोलह वर्ष की आयु में उसने महिलाओं की आवाज में 'क्वार्टेट' की व्यवस्था की। जब वह अठारह वर्ष का था, एक महान घटना हुई जिसका उसके जीवन पर गहरा प्रभाव पड़ा।

जिम टर्नर फ्लोरेंस आये। वे वायलिन को इतनी अच्छी तरह बजा लेते थे कि उस नगर में उनसे अच्छा वायलिन कभी नहीं सुना गया था। इसका विलियम हैण्डी के मस्तिष्क पर गहरा प्रभाव पड़ा। जिम ने उसे एक अन्य संसार की झलक दिखाई। जिम ने एक ओरकेस्ट्रा का आयोजन किया और नाचना सिखाया। उन्हें उन दिनों के सभी नृत्य आते थे। उन्होंने मेम्फिस की बील स्ट्रीट की कहानियाँ सुनाई और बताया कि वहाँ दिन-रात जीवन में संगीत ही संगीत है।" उन्होंने "डार्क टाउन डेंडी" और "हाई ब्राउन बली" के बारे में बताया। इन कहानियों से विलियम के मन पर असंतोष की भावना ने गहरी छाप लगा दी, वह अलग हटना चाहता था, वह ऐसे स्थानों को जाना चाहता था, और बील स्ट्रीट के आनन्ददायक जीवन को देखना चाहता था। उसे उस समय इस बात का आभास भी न था कि किसी दिन उसकी जाति के अमरीका के सभी लोग उसे **मेम्फिस ब्लूज** और **बील स्ट्रीट ब्लूज** का रचयिता मानेंगे। वह यह नहीं जानता कि वह किसी दिन अपने वादक-मित्र की याद करके **जो टर्नर ब्लूज** की रचना कर लेगा।

जब वह स्कूल छोड़ने वाला था, फ्लोरेंस में एक सर्कस आया। उसमें गोरे बैण्ड मास्टर ने मूल निवासी के बैण्ड को सिखाकर धन कमाने का प्रयत्न किया। एक नाई की दूकान में पाठ सिखाये जाते थे। विलियम दोपहर के

बाद प्रतिदिन अपने घर को वापिस आता और नाई की दूकान पर रुक जाता और खिड़की में से झांक उठता और यह सीखने की कोशिश करता कि अलग-अलग वाद्य-यंत्रों पर किस प्रकार अंगुलियाँ चल रही हैं और ब्लैक बोर्ड पर लिखे संगीत को कैसे सीखा जा रहा है। वह स्कूल में अपनी डेस्क पर अंगुलियाँ रखकर अभ्यास करता। उसे कुछ समय बाद एक कोरेनेट मिल गया जबकि वह पहिले ही अंगुलियाँ चलाना सीख चुका था।

वह कोरनेट बजाना सीख चुका था इसलिये यह स्वाभाविक ही था कि वह शीघ्र ही किसी बैण्ड में काम कर उठेगा। सबसे पहिले उसने नगर के वाहर जिम टर्नर के बैण्ड में काम किया और उसे आठ डालर मिल गये। उसका दिन भी खुशी से बीता और उसे एक दिन में ही इतनी मजदूरी मिल गई। यह खुशी उस खुशी से कहीं ज्यादा थी जब उसे एक सप्ताह के कठिन परिश्रम के बाद तीन डालर ही मिले थे। इससे उसके मन में यह लालच भर गया कि वह संगीत को ही क्यों न व्यवसाय बना ले यद्यपि उसके पिता की यह इच्छा न थी।

उसने अठारह वर्ष की आयु में स्कूल की पढ़ाई पूरी कर ली और इसके बाद वह इधर-उधर भटकने लगा। सबसे पहिले उसने बेसेमर नगर में संगीत सिखाना शुरू किया। फिर वह एक फाउंड्री में काम करने लगा क्योंकि वहाँ उसे अधिक मजदूरी मिलती थी। बेसेमर में उसने पहिला ब्रास-बैण्ड का संगठन किया और अन्य लोगों को बैण्ड सिखाया। देश में दुर्दशा के दिन आ गए, फैक्टिरियाँ बन्द होने लगीं और लोगों को काम मिलना बन्द हो गया। वह बर्मिंघम चला गया। शिकागो में 'वर्ल्ड फेयर' होने वाला था, उसने सोचा कि वहाँ उसे काम मिल जायेगा और वह लौजेट्टा क्वार्टेट के साथ शिकागो को चल दिया। उस समय यात्राओं में अधिक समय लग जाता था। यदि कोई व्यक्ति उन्हें गाने के लिये बुलाता तो वे गीतों का कार्यक्रम प्रस्तुत करते। उन्होंने भाड़ा देकर ट्रेन से यात्रा की और 'बाक्स कार' में सो जाते थे या "ब्लाइंड बैगेज" में सवारी करते थे। आखिरकार वे शिकागो पहुँच गये। उन्हें वहाँ यही समाचार मिला कि मेला एक वर्ष के लिये स्थगित कर दिया गया

राग पीलू—तीनताल (मध्यलय)

रघुविर तुमको मेरी लाज।
सदा सदा मैं शरण तिहारी, तुम बड़े गरीब निवाज़ ॥
पतित उधारन बिरद तिहारो, श्रवण न सुनी अवाज़ ॥
हौं तो पतित पुरातन कहिये, पार उतारो जहाज ॥
अघ खंडन दुःख भंजन जनके, यही तिहारो काज ॥
तुलसी दास पर किरपा करिये, भक्ति दान देहु आज ॥

स्थायी

नि सा रे ग सा रे प प म ध प ग रे ग रे सा ऽ नि |
र घु वि . र . तु म . . को . . . मे . री |
५ + १३

सा ऽ ऽ सा धं पं धं नि ऽ सा सा ग रे ग | सा रे ग
ला . . ज स दा स दा . मैं श र ण ति | हा .
१ ५ + १३ १

रे सा नि सा ऽ ग ग ग ग ऽ सा ग म प ध म प |
. री . . तु म ब ड़े . ग री ब नि . |
५ + १३

ग म ग रे सा नि ||
वा . . ज ||
१

अंतरा

निं सा ग म प ध प | ग म प ध म प ग म ग रे
प ति त उ धा र न | बि र द . ति . हा . .
+ १३ १ ५

के वादन में **सेण्ट लुई ब्लूज** की रचना की। वह ट्यून अपने आप ही उसके मन से फूट पड़ी थी।

वह उन कठिनाइयों को न भी सहता और फ्लोरेंस में अपने घर को लौट आता। लेकिन उसके पिता संगीत के प्रति उदासीन थे और जब कभी वह यह सोचता कि उसके अध्यापक ने उससे कभी यह कहा था, "संगीत से तुम्हारा क्या भला होगा, संगीत तुम्हें किसी नाली में धकेल देगा।"—यह सब सोचकर वह वहीं रुका रहा क्योंकि उसे यह आशंका थी कि उसके वहाँ पहुँचते ही कहीं यह न कहा जाय, "यह सभी कुछ तुम्हें पहिले ही बता दिया गया था।" और यह ताना देकर ही उसका वहाँ स्वागत हुआ तो सचमुच उसकी वह विवश दशा उसकी मौजूदा दुर्दशा से कहीं बुरी होगी भले ही उसके पास धन न भी हो। उसने उत्तर और दक्षिण की कई यात्राएँ कीं और कई नगर देखे जहाँ इस बात के संकेत मिले, "यहाँ काले आदमियों (हब्शियों) के ठहरने का स्थान नहीं है।" उसने भविष्य में यह गीत गाया और उसके साथ वाद्य-वादन किया, 'आई हेट टू सी द ईविन' सन गो डाउन।" उसने अपने हृदय के गहन अनुभव से ही इस विचार को रचनाबद्ध किया था।

विलियम हैण्डी ने मेहनत मजदूरी करके इण्ड़ियाना को प्रस्थान किया और वहाँ यकायक उसके भाग्य ने पलटा खाया। उसे एवेन्सविले में आसानी से एक कम्पनी मे काम मिल गया। वह कम्पनी सड़कों को फिर से पत्थर आदि बिछाकर ठीक करने में लगी थी। विलियम भूखा था। जब अन्य मजदूर दोपहर का भोजन करने के लिये रुके तो उस दयालु 'मालिक' ने देखा कि विलियम के पास धन नहीं है और उसने उसे कुछ धन उधार दे दिया। उसके साथ अच्छा व्यवहार होने लगा और उसे अच्छा भोजन मिलने लगा जिससे उसे पहिले की अपेक्षा अधिक अच्छा लगने लगा। उसने देखा कि वहाँ उसके नगर के कई व्यक्ति काम कर रहे हैं। वे सभी अपनी मजदूरी इकट्ठी कर लेते और एक डालर प्रति सप्ताह के हिसाब से अपनी गुजर किया करते थे। हैण्डी चारों ओर घूमने गया और उसने यह देखा कि शहर में कई ब्रास बैण्ड हैं। वह सभी परेडों, कंसर्ट और रिहर्सलों में उपस्थित होने

लगा। कुछ ही दिन हुये कि वह हेम्पटन बैण्ड में काम करने लगा। लोग उसके वाद्य-वादन की ओर आकर्षित होने लगे और नगर में उसकी चर्चा होने लगी।

हैण्डी को केंटकी के हैण्डरसन में दावतों के समय वाद्य-वादन का काम मिल गया। इससे वह मेहनत-मज़दूरी से बचकर जीवन के एक अन्य व्यवसाय में लग गया और अब वह व्यावसायिक रूप से संगीतज्ञ बन गया। वह अब प्रसन्न था क्योंकि उसके दुर्दिन समाप्त हो चुके थे। उसे केंटकी के वातावरण में प्रसन्नता मिली और वहाँ उसे संगीत ही संगीत नजर आया। उसने 'हार्मोनी' विषय पर एक पुस्तक और म्यूजिक की एनसाइक्लोपीडिया (संगीत शब्द-कोश) खरीद ली। उसकी एलिजाबेथ प्राइस से भी भेंट हुई। इसी लड़की के साथ उसका बाद में विवाह हो गया। हैण्डरसन में कई सौ व्यक्तियों की एक जर्मन सिंगिंग सोसाइटी (गायन सभा) थी। हैण्डी ने एक हाल में द्वार-रक्षक का काम स्वीकार कर लिया जिससे वह संगीत सुन सके और लीडर के काम करने के तरीकों को देख सके। उसे एक संगीतज्ञ के साथ पहिले काम करने का अवसर मिला था, उसी संगीतज्ञ ने उसको पत्र लिखा और उससे यह निवेदन किया कि वह शिकागो पहुँच जाय। शिकागो में महाराज मिन्स्ट्रेल्स के बैण्ड में कार्नेट-वादक की जगह खाली थी। वह सूचना पाते ही शिकागो चल दिया और वहाँ दो दिन में ही पहुँच गया। देश की आर्थिक दशा शोचनीय थी इसलिये उसे प्रति सप्ताह छः डालर मिल सके किन्तु इसके साथ ही उसके मुफ्त भोजन की व्यवस्था भी की गई थी। लेकिन बाद में वह अधिक वाद्य-यंत्र बजाने लगा, क्वार्टेट को ट्रेनिंग देने लगा और गायकों का साथ देने के लिये ओरकेस्ट्रा वादकों की व्यवस्था करने लगा, इस प्रकार उसके वेतन में वृद्धि हो गई। वह कुछ समय बाद एक ट्रम्पेट खरीद सका, उसने अभ्यास करना प्रारंभ कर दिया और वह देवदूत (आर्केन्जल) की तरह चार से छः घण्टे तक अभ्यास करने लगा।

प्रेसीडेंट मेक्किन्ले के चुनाव के बाद देश में समृद्धि आने लगी और विलियम हैण्डी के जीवन में आर्थिक दशा सुधरने लगी। वह अब कुछ अच्छे

कपड़े खरीद सका और पहिले की अपेक्षा अधिक अच्छा महसूस कर उठा। उसके जीवन में एक वह भी दिन था जब वह सेंट लुइस में केवल कोट पहिनता था और कसकर बटन लगाये रहता था क्योंकि उसके पास उन दिनों में कमीज भी नहीं थी। उसे मिन्स्ट्रेल्स के दो बैण्डों में एक बैण्ड का लीडर बनने का अवसर मिला और अब उसकी इतनी अच्छी बर्दी थी कि वह सचमुच बहुत अच्छा लगता था।

महाराज मिन्स्ट्रेल नीग्रो मिन्स्ट्रेल ही था लेकिन उसका प्रबन्ध गोरों के हाथ में था। उनका दोपहर से कुछ पूर्व काम शुरू हो जाता था। उस समय मिन्स्ट्रेल कम्पनी को नगर में परेड करनी पड़ती थी। नगर के लोग शाम को उनके कार्यक्रम देखा करते थे। मैनेजर थियेटर में पौने बारह बजे सीटी बजा देता था जिससे परेड शुरू हो जाय। यदि कम्पनी उस स्थान से देर से लौटती जहाँ उन्होंने गत रात अपना कार्यक्रम दिया है तो परेड सीधी रेल-रोड के रास्ते से ही शुरू हो जाती थी। उस परेड के आगे मैनेजर रहते थे जो चार घोड़ों की गाड़ी में सवार होते थे। वे अपने सिल्क के हैट को छूकर सड़कों पर खड़े नागरिकों को शाम के कार्यक्रम की सूचना देते थे। दूसरी गाड़ी में 'अभिनेता (स्टार्स)' रहते थे। उसके बाद (पैदल चलने वाले लोग होते थे। उस कम्पनी में गायक, कोमेडियन और कलाबाज थे। उसके बाद 'ड्रम मेजर' आता था और वह अपनी शानदार चाल से दर्शकों का मन लुभा लेता था और उसके बाद बैण्ड रहता था। परेड पब्लिक स्क्वैर का चक्कर लगाती थी और सर्व-साधारण को क्लासीकल ओवरच्योर और लोकप्रिय धुन सुनाते थे। वे प्रायः सूजा के लिये 'प्रयाण गीत' भी सुनाते थे। बढर गार्डनर्स पिकनिक की ट्यून को लोग बहुत पसन्द करते थे और इस ट्यून को बारबार बजाया जाता था।

बैण्ड के बजने के बाद कुछ विशेष कार्यक्रमों का आयोजन किया जाता था। कदाचित एक ट्रिक साइकिल वाला अपने खेल दिखाता था और उसके बाद एक भाषण होता था जिससे लोगों का इस ओर ध्यान आकर्षित किया जाय कि शाम का कार्यक्रम बहुत अच्छा होगा। इस परेड के बाद कलाकारों

को साढ़े सात बजे तक छुट्टी मिल जाती थी और तब स्थानीय ओपेरा हाऊस के सामने फिर बैण्ड बजाया जाता था।

कई वर्षों तक हैण्डी मिन्स्ट्रिल खेलों के साथ यात्रा करता रहा। उसने समस्त देश की यात्रा कर ली, उसने क्यूबा से केलोफोर्निया और कैनाडा से मेक्सिको तक यात्रा की। इन्हीं वर्षों में उसका विवाह हो गया और उसकी पत्नी भी उसके साथ रही। क्यूबा में वह विचित्र देशी गीतों की ट्यूनों पर मोहित हो गया और उसे विशेषकर "शाई बैण्ड" की ट्यून बहुत अच्छी लगी जो पिछली गलियों में दरवाजे बन्द करके बजाई जाती थी। तीस वर्ष बाद ये ट्यूनें न्यूयार्क में सुनाई दीं और सारे देश में ट्यूनें बजाई जाने लगीं। इनका नाम रुम्बा था।

उस प्रदर्शन में एक कोर्नेट भी था जिसे हैण्डी बजाया करता था। एक दिन अलबामा में महाराज मिन्स्ट्रिल्स के कार्यक्रम में विलियम हैण्डी के पिता अपने पुत्र के कार्य को देखने आये। विलियम के पिता अपने संगीतज्ञ पुत्र को देखने आये। विलियम के जीवन में वह प्रसन्नता का महान अवसर था। विलियम यह जानता था कि उसके पिता को अपनी धारणा पर विजय पाने के लिये कितना अधिक परिश्रम करना पड़ा होगा। हैण्डी के पिता अपने सुपुत्र विलियम की सफलता देखकर प्रसन्न थे और अन्य श्रोताओं को गौरव से बता रहे थे कि बैण्ड का लीडर उनका पुत्र है। पर्दा गिरते ही उसके पिता अपने पुत्र के पास रंगमंच पर गये और उससे हाथ मिलाकर कहा, "मैंने कभी खेल नहीं देखा क्योंकि मैं धर्म का अनुयायी ही रहा। मैंने अब खेल में आनन्द पाया है। मैं तुम्हें देखकर बहुत गौरवान्वित हूँ। मैं तुम्हें क्षमा करता हूँ कि तुम एक संगीतज्ञ बन गये।"

हैण्डी दम्पति फ्लोरेंस में वापिस लौट आये और वहाँ उनके पहिला पुत्र हुआ। विलियम और जिम टर्नर ने इस अवसर पर एक छोटे ओरकेस्ट्रा का आयोजन किया। विलियम हैण्डी ने एक कंसर्ट में वाद्य-वादन किया। उस आयोजन में एग्रीकलचरल एण्ड मेकेन्किल कालेज के प्रेसीडेंट भी उपस्थित थे। उस कंन्सर्ट में विलियम को इतनी सफलता मिली कि उसे इस बात के

लिये आमंत्रित किया गया कि वह कालेज के बैण्ड, ओरकेस्ट्रा और वोकल म्यूजिक का डायरेक्टर हो जाय। उस समय वह सत्ताईस वर्ष का था। उसने यह जगह स्वीकार कर ली और फिर उसने पहिली बार अपना घर-बार बसाया।

रैगटाइम संगीत का फैशन हो रहा था। कुछ समय के लिये देश मे अमरीकी संगीत और नीग्रो के रैगटाइम संगीत को हेय दृष्टि से देखा जाता रहा। विदेश के संगीत को पसन्द किया जाता था चाहे वह संगीत कितना ही घटिया क्यों न हो। हैण्डी ने इस बात को स्वीकार नहीं किया। एक कंसर्ट के लिये उसने **माई रैगटाइम बेबी** गीत फिर लिखा और उसमें शास्त्रीय (क्लासिकल) संगीत के स्वर दिये। इसकी अधिक प्रशंसा की गई, यहाँ तक कालेज के प्रेसीडेंट ने हैण्डी को बधाई दी। हैण्डी शुरू से ही रैगटाइम संगीत को यथाशक्ति प्रोत्साहित कर रहा था। उसे कालेज में बहुत कम वेतन मिलता था और दो वर्ष काम करने के बाद उसने यह महसूस किया कि वह अधिक कमा सकता है। और उसने नीग्रों के एक लोकप्रिय समाचार पत्र में एक विज्ञापन दिया। इसके बाद वह फिर महाराज मिन्स्ट्रिल्स में शामिल हो गया यद्यपि उस समय मिन्स्ट्रिल शो के अन्त होने के दिन आ चुके थे।

मिस्टर हैण्डी ने लिखा है, "दक्षिण के नीग्रो हर चीज को संगीतमय कर लेते हैं। वे ट्रेन, स्टीमबोट, स्लेज हैमर्स, दुष्ट अधिकारियों और जिद्दी खच्चरों के गीतों की रचना कर सकते हैं। वे अपने गीतों के साथ कुछ भी बजा सकते हैं और संगीत की लय पैदा करने के लिये वे "हारमोनिका से लेकर वॉशबोर्ड" तक काम में लाते हैं; और ऐसी ही सामग्री से 'ब्लूज़' का विकास हुआ।

जब हैण्डी हार्मोनी बुक और म्यूज़िक एनसाइक्लोपीडिया का अध्ययन कर रहा था जिन्हें उसने हैण्डरसन में खरीद था। उस समय वह यह सोचता था कि पुस्तकों से ही सबसे अधिक महत्वपूर्ण सामग्री प्राप्त होती है। यहाँ तक वह अपने पुराने देशवासियों के संगीत को हेय दृष्टि से देखता था। उसने महसूस किया कि लगातार किसी पंक्ति को दोहराते रहना बहुत सरल

कार्य है, लेकिन अब उसे यह आभास हुआ कि ब्लूज़ का संगीत पुस्तकों से नहीं बना है तथापि यह संगीत जन-जीवन के अनुभवों के आधार पर निम्न वर्ग के लोगों द्वारा तैयार किया गया है जो बहुत ही प्रभावशाली है।

मिसीसिपी के एक नगर में शाम को वह एक नृत्य में वाद्य-वादन कर रहा था। वहाँ उसने अपने जीवन का सबसे महान पाठ सीखा। 'देशी संगीत' के लिये आग्रह किया गया। उसके संगीतज्ञ उस समय मिन्स्ट्रल शो में काम करने के आदी नहीं थे जो तत्काल संगीत बदल कर उसे सुना दें। उनको छपे हुए 'नोट' (स्वरलिपि) के अनुसार ही वाद्य-वादन आता था। उन्होंने एक पुरानी दक्षिणी ट्यून बजाई और एक मेलोडी प्रस्तुत की जो 'देशी' होने के बजाय काफी बदली हुई थी। लेकिन यह आग्रह हुआ कि क्या उनको इस बात पर आपत्ति तो न होगी यदि स्थानीय देशी बैण्ड नृत्य की कुछ धुनें प्रस्तुत करें। इसके विपरीत उन्हें दूसरों की धुनें सुनकर प्रसन्नता हुई। इसके बाद तीन लड़के फटे-पुराने कपड़े पहिनकर अपने वाद्य-यंत्र लेकर वहाँ आ गये "उनके हाथ में गिटार, मेण्डोलिन और पुराना बैस था। उनकी शक्ल को देखते हुये उनका संगीत बहुत अच्छा था। वे बार-बार ऐसी ट्यून बजा उठते कि जिनका न प्रारंभ था और न अन्त था। बिना सीखे हुये वाद्य-यंत्रों के बजाने से कष्टदायक ऊब पैदा होने लगी लेकिन वे अपने वाद्य बजाते ही रहे। वह ऐसा संगीत था जैसा दर्शक मेला की भीड़-भाड़ का शोर हो। उनके पैर धरती पर थपाथप आवाज़ कर रहे थे। उनकी आँखें नाच रही थीं। उनके कन्धे हिल रहे थे। इस प्रकार के संगीत से बराबर कष्ट बढ़ता ही गया। फिर भी उस संगीत के प्रति न तो क्रोध आया और न वह संगीत बुरा लगा। शायद वह संगीत मस्तिष्क में बार-बार चक्कर काट रहा (**"हांटिंग कर रहा"**) था।

विलियम हैण्डी ने उस समाप्त न होने वाली छोटी ट्यून सुनी और उसे यह आश्चर्य हुआ कि उन मूल निवासियों के अतिरिक्त कौन उस संगीत की चिन्ता करेगा। लेकिन उसने एक अनुभव किया जब उसने देखा कि नर्तकों और वादकों के पैरों की थाप पर लोग चाँदी के सिक्के बरसा रहे थे।

नर्तक अधिक उत्मत्त होकर नाचने लगे। उन देहाती लड़कों से हैण्डी ने ऐसा कुछ सीखा जिसे वह पुस्तकों से नहीं सीख पाया था। उस समय उसे देशी संगीत के सौंदर्य का आभास हुआ और "उसी रात उसमें एक संगीतकार का जन्म हुआ।" वह घर पर उसी प्रकार के संगीत-रचना का कार्य करने लगा। उसे यह बात पहिले ही से महसूस होती थी कि अमरीकी लोगों को नृत्य-संगीत में रिद्म और गति (मूवमेंट) की जरूरत है।

हैण्डी ने कुछ स्थानीय ट्यून को ओरकेस्ट्रा-बद्ध कर लिया और मिसीसिपी के डल्टा में बने शानदार ऊँचे भवनों के लिये नृत्यों के अनुरूप ट्यूनें प्रस्तुत कीं। उसने राजनीतिक समारोह के अवसर पर भी ओरकेस्ट्रा प्रस्तुत किया और इस प्रकार उसने इतना काफी धन कमाया जितना कि वह पहिले कभी भी न कमा पाया था।

वह १९०९ में फिर मेम्फिस पहुँच गया, उसने मिस्टर क्रम्प के लिये एक गीत लिखा जिसे मिस्टर क्रम्प ने एक राजनीतिक सभा के समक्ष अपने बैण्ड पर प्रस्तुत किया। वह उस समय ३० वर्ष से अधिक हो चुका था। यह गीत **मेम्फिस ब्लूज़** नामक शीर्षक से तीन वर्ष बाद प्रकाशित हुआ। यह कई 'ब्लूज' में से पहिला प्रकाशित 'ब्लूज़' था और इसलिये इसे प्रमुख काम मानते हैं। उसने कई गीत लिखने शुरू कर दिये और वह प्रायः ब्लूज़ तैयार करने लगे। हैण्डी मेम्फिस में ही हेरी एच० पेस से मिला। हेरी एच० पेस नीग्रो बेंक का खजांची (केशियर) था और उसकी संगीत में अभिरुचि थी। उसने कुछ गीत लिखे हैं और उन गीतों की गिरजाघर के कार्यक्रमों में अधिक माँग रही है। दोनों आदमियों ने मिलकर गीतों में साझा कर लिया और वे म्यूज़िक पब्लि-शिंग हाऊस में भागीदार हो गये। उन्होंने अपनी दूकान का नाम पेस एण्ड हैण्डी म्यूज़िक कम्पनी रख लिया।

जब मिस्टर हैण्डी पैंतालीस वर्ष के हुये तो उनकी पब्लिशिंग फर्म बील स्ट्रीट से ब्राडवे पहुँच गई। रैगटाइम संगीत को अब जाज़ कहा जाने लगा। "टिन पैन ऐली" से गीत फैल रहे थे। ब्लूज़ के लेखक को न जाने कितने समय तक कष्ट ही कष्ट सहने पड़े थे और अब सुख-दुःख के बाद रिकर्ड

किसी प्रकार से भी उत्तरदायी नही होगा और न वह सब-एजेण्ट को किसी भूल अथवा गलती के लिए उत्तरदायी ठहरा सकेगा। प्रधान तथा अन्य पक्ष दोनो के प्रति सब-एजेण्ट के दुष्कार्यो के लिए मूल-एजेण्ट ही उत्तरदायी होगा।
[धारा १९३]

एजेट तथा सब-एजेट का पारस्परिक सम्बन्ध (Mutual relation between agent and sub-agent)

भारतीय प्रसविदा-विधान की धारा १९० मे यह कहा गया है कि सब एजेण्ट (sub-agent) मूल एजेण्ट (original agent) के अधीन रहकर एजेन्सी का कार्य करता है, इसलिए एजेण्ट तथा सब-एजेण्ट का पारस्परिक सम्बन्ध उसी प्रकार का होता है जिस प्रकार का सम्बन्ध एक प्रधान और उसके एजेण्ट के बीच होता है। चूंकि सब-एजेण्ट को प्रधान बहाल नही करता, इसलिए उसका सम्बन्ध प्रधान से नही रहता और न वह अपने पारितोपिक का पैसा प्रधान से माँग सकता है। उसके पारितोपिक के लिए एजेण्ट ही जिम्मेदार है।

अगर एजेण्ट अपने प्रधान से विना हुक्म या अधिकार पाये ही सब-एजेण्ट और एजेण्ट को बहाल करता है तो वैसी दशा मे एजेण्ट के बीच प्रधान एजेण्ट के जैसा व्यवहार रहेगा और एजेन्सी के हरएक कार्य के लिए मूल-एजेण्ट ही प्रधान का और तीसरे पक्षों का उत्तरदायी होगा। [धारा १९३]

प्रधान और सब-एजेण्ट का पारस्परिक सम्बन्ध (Mutual relation between principal and sub-agent)

प्रसविदा-विधान की धारा १९२ के अनुसार यदि सब-एजेण्ट की बहाली उचित ढग एव नियम के अनुसार हुई है तो वैसी दशा मे यदि सब-एजेण्ट ने प्रधान के लिए प्रतिनिधित्व कर किसी तीसरे व्यक्ति से व्यवहार (transaction) किया है तो ऐसी परिस्थिति में प्रधान ऐसे सब-एजेण्ट के कार्यो के लिए उसी प्रकार बाध्य तथा दायी होता है, जिस प्रकार वह अपने द्वारा बहाल किये हुए एजेण्ट के कार्यो के लिए हो सकता है। इसके अलावा, सब-एजेण्ट के कार्यो के लिए, एजेण्ट प्रधान का उत्तरदायी होता है, किन्तु सब-एजेण्ट प्रधान का स्वय उत्तरदायी नही होता। परन्तु **सब-एजेण्ट जहाँ कपट से जानबूझकर गलती करता है, वहाँ स्वयं ही उस कपट या गलती के लिए प्रधान का उत्तरदायी होता है।** अत सब-एजेण्ट अपने पारिश्रमिक तथा पारितोषिक के लिए प्रधान पर मुकदमा नही चला सकता और न प्रधान ही सब-एजेण्ट पर मुकदमा चलाकर किसी तरह से बाकी रकम वसूल कर सकता है। दोनो (सब-एजेण्ट और प्रधान) अपने-अपने अधिकारों के लिए एजेण्ट को उत्तरदायी ठहरा सकते है, क्योकि एजेण्ट ही उन दोनों का नजदीकी (immediate) पक्ष है। वास्तव मे सब-एजेण्ट का कोई सम्बन्ध प्रधान से नही रहता क्योकि प्रधान उसे बहाल नही करता। जब सब एजेण्ट की बहाली उचित ढग से तथा प्रधान की राय से नही हुई हो तो ऐसी दशा मे सब-एजेण्ट अपने प्रधान का प्रतिनिधित्व नही कर सकता, बल्कि वह अपने एजेण्ट का प्रतिनिधित्व उसे ही प्रधान मानकर करता है। अत ऐसे एजेण्ट के कार्यो से प्रधान को उत्तरदायी नही बनाया जा सकता और न वही प्रधान को उत्तरदायी ठहरा सकता है। यही नही, सब-एजेण्ट द्वारा की गयी गलती या कपट के लिए भी प्रधान उसे दायी नही ठहरा सकता। पर इतना

के रूप में उसने ब्रुकलिन के हाई स्कूल के कई सौ बच्चों को अपने वाद्य सुनाये। जब उसकी अधिक प्रशंसा हुई तो उसने अपने ट्रम्पेट को थपथपाया और कहा, "जीवन इसी ट्रम्पेट के समान है। यदि आप इसमें कुछ भी नहीं कर सकेंगे, तो आपको इससे कुछ भी न मिल सकेगा।"

मिस्टर हैण्डी ने यह महसूस किया कि नेविन का गीत **माइटी लेक ए रोज** उसकी जाति के लिये सद्भावना पैदा करने वाला गीत है। उसने कई वर्षों तक **मेक गुफें फिफ्थ रीडर** के पाठ याद रखे क्योंकि उसने बहुत कुछ कठोर परिश्रम के अनुभव से ही उन्हें सीखा था जैसा कि इस अध्याय के प्रारंभ में ही कहा गया है।

[विलियम क्रिस्टोफर हैण्डी १६ नवम्बर, १८७३ में एलबामा के फ्लोरेंस नगर में हैण्डीज़ हिल पर पैदा हुये। उनका २८ मार्च, १९५८ में न्यूयार्क में निधन हो गया।]

चार्ल्स एडवर्ड आइव्ज़

"जो कुछ मैं जानता हूँ वह पा ने मुझे सिखाया है।"

"पा" डेनबेरी, कन्केटिक्ट में बैण्ड मास्टर थे। वहीं चार्ल्स आइब्ज का जन्म १८७४ में हुआ। अन्य लोग "पा" को जॉर्ज आइव्ज़ समझते थे और उसे ऐसा संगीतज्ञ मानते थे कि वह नगर की सभी संगीत के क्रिया-कलापों का लीडर था। वह बैण्ड मास्टर के अलावा क्वायर-लीडर और अध्यापक था और उसने कई व्यक्तियों को अच्छे संगीत की शिक्षा दी थी। वह ध्वनि की (साइंस आफ साउण्ड) में विशेष दिलचस्पी रखता था और उसने ध्वनिशास्त्र (एकाउस्टिक्स) को अध्ययन किया और ऐसे वाद्य-यंत्र का आविष्कार किया जो क्वार्टर टोन पैदा कर सकता था।

जॉर्ज आइब्ज़ ने १६ वर्ष की आयु में सिविल वार आर्मी वैण्ड संगठित किया। वह फर्स्ट कन्केटीक्ट हैवी आर्टिलरी आर्मी बैण्ड का लीडर बना और रिशमॉण्ड के चारों ओर घेरा डालते समय वह बैण्ड बजाया गया। उस समय प्रेसीडेंट लिंकन ने कहा, "यह एक अच्छा वैण्ड है। जनरल ग्राण्ट ने उत्तर दिया कि उसने सुना है कि आर्मी में यह सर्वोत्तम बैण्ड है लेकिन वह स्वयं उस बैण्ड की श्रेष्ठता आंकने में असमर्थ है क्योंकि वह केवल **यांकी डूडल** की ट्यून ही पहिचान पाता है।

बाद में न्यूयार्क में जॉर्ज आइब्ज़ का स्टीफेन फॉस्टर से परिचय हो गया। जब उसका लड़का चार्ल्स पाँच वर्ष का था तब उसने उसे संगीत के पाठ सिखाने प्रारंभ कर दिये। उसने अपने बच्चों और नगर के अन्य कई बच्चों को बैश और स्टीफेन फॉस्टर का संगीत सिखाना प्रारंभ कर दिया। वह संगीत की नई विधाओं को जानने के लिये केवल उत्सुक ही न था बल्कि उसने अपने लड़के को सिखाया कि वह संगीत के सम्बन्ध में परम्परा से हटकर प्रयोग करने में न डरे। चार्ल्स दस वर्ष का हो पाया कि उसके पिता ने कहा कि वह **स्वानी**

रिवर गीत 'ई-फ्लेट की' पर गाये और उसके पिता ने 'सी' की पर वाद्य-वादन किया। उसने कहा कि इसका उद्देश्य यह है कि कानों को अभ्यस्त कराया जाय। किसी व्यक्ति के लिये केवल 'पिच' पर रहना बहुत कठिन है और इससे यह पता लगता है कि चार्ल्स को पिच का अच्छा ज्ञान होगा।

यदि मिस्टर जॉर्ज आइब्ज़ लगभग पचास वर्ष और जीवित रहते तो उन्हें यह देखकर कितनी प्रसन्नता होती कि उनका पुत्र चार्ल्स अमरीकी संगीतकारों में सबसे अधिक मौलिक संगीतकार है और देश-विदेश के संगीतकारों तथा आलोचकों ने उसकी संगीत की रचनाओं का सबसे अधिक आदर किया है।

जब चार्ल्स आठ वर्ष का था, एक दिन उसके पिता ने यह देखा कि उसका लड़का बैण्ड के ड्रम की रिद्म से अधिक आकर्षित है, वह उसे गाँव में एक नाई की दूकान पर ले गया जिसने आइब्ज़ सिविल बार बैंण्ड में ड्रम बजाये थे। उस नाई ने चार्ली को एक खाली टब के सामने बैठा लिया और उसको दो ड्रम-स्टिक दे दीं तथा उसे सिखाना प्रारंभ कर दिया और साथ-ही-साथ वह लोगों की दाढ़ी बनाता रहा तथा बाल काटता रहा। उसने सिखाया कि एक साथ दो काम कैसे हो सकते हैं। जब चार्ल्स बारह वर्ष का हुआ तब वह अपने बैण्ड में स्नेयर बैण्ड बजाने लगा।

जब वह तेरह वर्ष का था, उसे पर्याप्त संगीत आ गया था और वह डेनबरी की वेस्ट स्ट्रीट कांग्रेगेशनल चर्च में ओरगेनिस्ट का काम करने लगा। उस वर्ष उसने **होली डे क्विक स्टेप** गीत लिखा। यह गीत बैण्ड के लिये उपयुक्त था लेकिन उसे इतना अधिक संकोच था कि वह उसे न बजा सका। उसके पिता ने डेकोरेशन डे परेड में सर्वप्रथम उस गीत की ट्यून बैण्ड पर बजाई। जब बैण्ड स्ट्रीट में मार्च करता हुआ आ रहा था और उसके घर के समीप होकर निकल रहा था तो आइब्ज़ उस ट्यून को सुनकर आश्चर्य-चकित हो गया और वह दरवाजे पर बेस-बाल मारकर उसे फिर पकड़ने लगा। लेकिन एक स्थानीय आलोचक ने उस नौजवान ओरगेनिस्ट और संगीतकार के उज्जवल भविष्य का पूर्वाभास किया।

चार्ल्स डेनबरी पब्लिक स्कूल गया और फिर हॉपकिन्स ग्रामर स्कूल

प्रोत्साहन नहीं दिया। अधिकतर उनकी नीति देश के उद्योग धन्धों के हितों के विरुद्ध रही।

(५) रेलो से एक हानि यह हुई कि विदेशो से आने वाली बीमारियां भी देश के कोने २ में फैल गईं।

इस प्रकार हम देखते हैं कि रेलों से देश को हानियां भी बहुत हुई हैं किन्तु लाभों की ओर दृष्टि डालने से उनकी उपयोगिता स्पष्ट जान पड़ती है। इसमें कोई संदेह नहीं कि रेलें देश की अत्यन्त अमूल्य सम्पत्ति हैं।

आधुनिक अमरीकी और योरुपवासियों यहाँ तक कि स्वयं संगीतकार के लिये यह संगीत नया था। फिर भी हमेशा कुछ ऐसे लोग होते हैं जो नई चीजों का स्वागत करते हैं। जिन संगीतज्ञों को प्रयोग करना अच्छा लगता था, उन्हें आइव्ज़ का संगीत अच्छा लगा।

उसने अपने कालेज के अध्ययन के बाद पार्ट-टाइम संगीतकार का काम किया और वह न्यू जर्जी और न्यूयार्क सिटी के गिरजाघरों में कुछ वर्षों तक ओरगेनिस्ट और क्वायर डायरेक्टर रहा लेकिन वह संगीत क्षेत्र में दिन भर काम नहीं करता था। उसने ग्रेजुएट होने के बाद यह तै किया कि वह बीमा का काम करेगा और वह म्यूच्युल लाइफ इन्श्योरेंस कम्पनी में एक क्लर्क हो गया। उसे बीमा का काम अच्छा लगा और वह अपना अधिक से अधिक समय निश्चित मन से बिताना चाहता था जिससे वह अपने मन की पसन्द का संगीत तैयार कर सके। कुछ वर्षों बाद उसने आइव्ज़ एण्ड कम्पनी की स्थापना की और उसके कुछ वर्षों बाद वह और एक दूसरा क्लर्क दोनों मिलकर मैनेजर हो गये। उनकी आइव्ज़ एण्ड मेरिक नामक फर्म देश की सबसे बड़ी फर्म हो गई। चार्ल्स की सेहत गिर गई जिसके कारण उसे अनिवार्य रूप से अपने कार्य से मुक्त होना था। अतः उस फर्म को इक्कीस वर्ष बाद समाप्त कर दिया गया।

उसका व्यवसाय-क्षेत्र में अधिक आदर किया जाता था और वहाँ भी उसने उतना ही उत्साह दिखाया जितना कि उसने संगीत में। वह बीमा के सम्बन्ध में अपने कुछ नये विचार रखता था और उसने इक्कीस वर्ष में अपनी फर्म के लिये ४५०,०००,००० डालर का व्यापार किया। उसने लिखा है, "मुझे व्यापार के अनुभव से जीवन के कई पक्षों के देखने का अवसर मिला है और यदि व्यापार में न लगता तो मैं वह अनुभव प्राप्त नहीं कर पाता। व्यक्ति व्यापार में दुःखद घटना सज्जनता, कमीनापन, उच्च उद्देश्य, निम्नकोटि के विचार, उज्जवल आशायें, क्षीण आशायें, महान आदर्श और आदर्श शून्यता पाता है और व्यक्ति यह देखता है कि इन्हीं सभी बातों से उसके भाग्य का निर्माण होता है।"

आइव्ज ने कालेज की पढ़ाई समाप्त करने के दस वर्ष बाद एक लड़की से विवाह किया जिसका प्रथम नाम हार्मोनी था। उसने आइव्ज के जीवन में अपना नाम सार्थक कर दिया। उसने इस बात की कभी चिन्ता नही की कि उसका पति दिन भर कार्यालय मे काम करता है और सध्या समय, सप्ताह के अन्त मे तथा छुट्टियों मे घर पर ही सगीत लिपिवद्ध करने मे अपना समय बिताता है। और उसने उससे कभी यह भी न कहा कि वह इतना 'अच्छा' लिखे जिसे लोग पसन्द करे, वह जानती थी कि उसे वही लिखना चाहिये जो उसके मन में है। उसने बाद मे यह भी बताया कि वे दोनो कही नही गये और इसका उसे बुरा भी न लगा। आइव्ज ने भी अपने एक मित्र को बताया कि वह अपनी पत्नी के प्रति उतना ही ऋणी है जितना कि वह अपने पिता के प्रति ऋणी है। वह हार्टफोर्ड के एक प्रसिद्ध पादरी की बेटी थी। मार्क ट्वेन, व्हिटियर, हेरियट बीचर स्टो और कम्यूनिटी के अन्य साहित्यिक व्यक्तियों मे उसके पिता परिचित थे। वास्तव में वह 'एट्रेम्प एब्रोड' में मार्क ट्वेन के साथ यात्री थे।

वर्ष बीतते गये और आइव्ज ने बहुत सी रचनाएँ एकत्र कर ली। १९२० में उन्होंने ११४ गीतों की पुस्तक निजी तौर पर छापी और बाँटी। अगली वर्ष पियानो के लिये उसका **कनकॉर्ड सोनेटा** छापा गया। संगीतज्ञ इससे अधिक प्रभावित हुये और विशेप रूप से नौजवान सगीतज्ञो को यह अधिक अच्छा लगा क्योंकि वे नये संगीत मे अधिक रुचि रखते थे। संगीतज्ञों और आलोचकों ने उसकी संगीत रचनाओं की प्रशसा की, फिर भी कई वर्ष बाद आइव्ज को ख्याति मिल सकी। वह अपना संगीत लोगो पर लादना नही चाहता था, उसके वाद्य-सगीत का प्रदर्शन बहुत कठिन था, वह संगीत ऐसा नही था कि उसका तुरन्त ही प्रभाव पड़े। वह न तो सुन्दर ही था और न उसका समझना सरल था—उसने स्वयं कहा है कि वह सगीत "कठोर" संगीत ही था।

विद्वान पियानोवादक जान कर्क पेट्रिक के बाद आइव्ज ऐसा पियानोवादक हुआ जिसने **कॉंकॉर्ड सोनाटा** का बारह वर्ष अध्ययन किया (प्रारभ में वह उसे समझ भी न सका) और फिर उसने १९२९ में न्यूयार्क में उसे प्रस्तुत

								सा		
नि॒	सां	ध	म	प	प	म	रे	नि॒	सा	सा
र	ज	नि	स	म	य	सो	हे	शां	ऽ	त

			नि॒	नि॒	नि॒	सां				
रे	म	म	ध	ध	ध	नि॒	सां	ध	म	प
चि	त	च्यो	ऽ	र	त	ध	न	भा	ऽ	ग

शिवराज

(संस्कृत) रागे तु शिवराजे च तीव्रास्तु रिमनि स्वराः ।
गधौ मृदू पसौ नित्यं वादिनौ चापराण्हगः ।।

करुण रस प्रधान राग 'शिवराज' में मध्यम–तीव्र, गांधार–धैवत कोमल तथा अन्य स्वर शुद्ध हैं। इसके आरोह में ऋषभ-धैवत वर्ज्य हैं, इसलिए जाति औडवसम्पूर्ण है । नि़सागु॒मं प, गु॒मंपनि, आदि स्वरसङ्गति से मुलतानी का भास होता है। तथापि मुलतानी का ऋषभ कोमल है और शिवराज का है शुद्ध । सागु॒रेसा नि़ध॒प़ इन स्वरों से पीलू का भास होता है । सिंहेन्द्रमध्यमा राग के भी यही स्वर हैं। किन्तु सिंहेन्द्रमध्यमा उत्तरांग प्रधान होने से सोहनी राग का समप्रकृतिक प्रकार है। शिवराज पीलू प्रधान राग है, अवरोह में ऋषभ पर न्यास अत्यंत रक्तिदायक है। वादी पंचम, सम्वादी षड्ज है। समय शाम के पहिले। मुख्यांगः—गु॒मंपनिध॒प, मंगु॒रेऽसा ।

आरोहावरोहः—नि़सागु॒मंप, निसां, सां, नि, ध॒, प, मंगु॒रे, मंगु॒, मंगु॒रे, सा ।

स्वरविस्तारः—सा, (सा) रेसा नि, निसा । निसा, ग, सा रे, सा, नि, साग, रे सा, निगरेसा, रेसा, रेनिसा, नि, रेसा, रेसारे, नि, रेसा-निधप, ध प, मंपनि, गमंपनि, नि, निसा । निसागऽरेसा, रेगरे, गरे, गरेग सा, रेगरेसा, मंगरे, मंगरेसा, सामंगरे, सानिधप पगरे गरेमंग-रेसा । निसागमंप, गमंप-गमंप, मंपगमंप, सागमंप गमंप, मंग-पमं-धप, निधप, गमंपनिधप, मंग, मंग, मंगरेसा, निसागमंप ऽ ऽ । ग-मंपनि, नि-गमंपनि, मंपनि, निसागमंपमंग, मंपनि, गमंपनि, नि-, निध-, निसां, गमंपनिसां, निसांगंरेंसां, मंगं, मंगं, मंगं, रें, सां । निसांगंमंपं,-मंगं; मंगंरेंसां, रेंसांनिध, प, गमंपनिधप, मंग, मंग, मंगरे, रेमंगरे, मंग, सा रे, सा । नि, धप, मंपनि गमंपनि, सा ।

१ शिवराज–एकताल (ख्याल)

शिवराज आये नरमुंड की माल गले सोहत ।
सखी गौर गौरी पलख निहारत मनमों हरखत ॥

४		×		०	मं	२	
--गमं	धपमंपरेऽसा	रे	-	सा-नि	साग-मं	प	-
ऽऽशिऽ	वऽऽराऽज	आ	ऽ	येऽऽन	रमुंऽड	की	ऽ

०		३		४	
गमंपनि-	ध-प-	गमंप-	ग-सारे	सा-गमं	
माऽऽऽ	ऽऽलऽ	गलेऽऽ	सोऽहऽ	तऽशिऽ	वराज···

चार्ल्स टामलिन्सन ग्रिफ्स

"अतिशीघ्र बिगड़ जाने वाला शिल्पकार अत्यधिक संशयशील कलाकार होता है।"

—लारेंस गिलमैन

बिलवुर ग्रिफ्स एक व्यापारी था जो न्यूयार्क के एलमीरा में रहता था। वह और उसकी पत्नी साहित्यिक रुचि रखती थी और उन्हें संगीत भी बहुत पसन्द था। उनके पाँच बच्चे थे जिन्होंने संगीत के वाद्य-यंत्र बजाना सीखा, और उनके तीसरे बच्चे का नाम चार्ल्स था जो संगीतकार हो गया।

एक बच्चे की विलक्षणता उतनी ही विरल है जितना कोई अद्वितीय प्रतिभावान होता है। इस पुस्तक में जिन संगीतकारों की जीवन-कहानियाँ दी गई हैं, उनमें से कोई भी संगीतकार अपने बचपन से ही विलक्षण प्रतिभावान न था। लेकिन प्रतिभा रहित व्यक्ति भी अपने परिश्रम से ऐसे अमूल्य कार्य कर डालते हैं कि वे अपने जीवन के बाद भी याद किये जाते हैं। चार्ल्स ग्रिफ्स में बचपन से ही विलक्षण प्रतिभा नहीं थी लेकिन वह बचपन से ही यह महसूस करता था कि वह साधारण स्थिति में भी कुछ-न-कुछ करने के लिये है।

उसकी एक बहिन वायलिन बजा लेती थी, उससे बड़ी दूसरी बहिन पियानोवादक ही नहीं थी बल्कि पियानो सिखाने की अध्यापिका भी थी। जब वह बहुत छोटा था, तब इसी बहिन से उसने पियानो के प्रथम पाठ सीखे थे। उसमें संगीत की प्रवृत्ति थी जिसे निभाने के लिये उसे काम नहीं करना पड़ा जबकि उसके माता-पिता यह चाहते थे कि वह परिश्रम करे। अन्य कई कलाकारों को अपने बचपन में ही अपने माता-पिता के विचारों के विपरीत अपनी प्रवृत्ति के अनुकूल काम करने के लिये कठोर परिश्रम करना पड़ा है। यह स्वाभाविक था कि चार्ल्स ऐसे परिवार में था जहाँ उसे प्रोत्साहित किया जाता और उसे जल्दी ही पढ़ने का शौक हो जाता।

उसे यात्रा साहित्य की पुस्तकें अधिक अच्छी लगती थीं। वह सुदूर स्थानों के बारे में सोचा करता था। वह पूर्व के देशों का वर्णन पढ़कर अधिक लालायित हो जाता था। उसे कविता के पढ़ने में आनन्द आता था और वह कुछ समय के लिये अमरीकी कवि एडगर एलन पो को बहुत पसन्द करने लगा था। जब चार्ल्स बड़ा हो गया तब ये प्रवृत्तियाँ उसकी संगीत की रचनाओं में उभर उठीं।

वह ड्राइंग और पानी के रंगों से चित्रकारी करने में दक्ष हो गया। हमें यह योग्यता अन्य कई संगीतकारों में भी मिली है। जब चार्ल्स ग्रिफ्स बड़ा हो गया तब उसने तांबे पर कुछ सुन्दर इचिंग (रेखाचित्र) तैयार कीं। कुछ लोगों ने उससे यह कहा कि वह चित्रकला को अपने जीवन का कार्य बना ले। वह पब्लिक स्कूल गया और उसने उसे पसन्द किया। वह खेलों में भाग लेता था और उसे विशेषकर टेनिस का खेल पसन्द था। चार्ल्स ऐसे उदार हृदय का नहीं था कि वह अनायास सभी को स्वीकार कर लेता। वह मित्र होने पर भी रिजर्व रहना चाहता था। उसकी इच्छा थी कि उसके कुछ ही अंतरंग मित्र हों। उसने बचपन से ही गीत लिखे और पियानो की संगीत-रचना की और उन गीतों को एलमीरा में प्रस्तुत किया गया।

चार्ल्स के दूसरे अध्यापक पियानो के अध्यापक थे और वे एक कुशल पियानो-वादक थे। उनका नाम मेरी एस०ब्राउटन था और उन्होंने जर्मनी में ट्रेनिंग प्राप्त की थी। उसे महान कलाकारों का सर्वोत्तम संगीत सिखाया गया और इस प्रकार उसकी संगीत में विशेष रुचि हो गई। उसे रोमांटिक कविता और गद्य पढ़ने में विशेष रुचि थी। उसकी अपनी रचनाओं में हल्कापन तथा रोमांटिक शैली थी। बाद में उसे रिचार्ड स्ट्रास, ह्यूगो वोल्फ और ब्रेह्मस के संगीत ने बहुत प्रभावित किया। जब वह हाई स्कूल में था, चार्ल्स का पियानो-वादन वर्ष-प्रति-वर्ष अच्छा ही होता गया और उसके अध्यापक ने उसको यह सलाह दी कि वह बर्लिन जाकर संगीत की शिक्षा जारी रखे।

चार्ल्स अपनी उन्नीसवीं वर्ष की आयु में जर्मनी को इस विचार से चल दिया कि वह वहाँ कंसर्ट के लिये पियानो-वादक बन सकेगा। उसने संगीत के

सिद्धान्त और रचना का अध्ययन भी किया। उसकी रचनाओं के लिये अध्यापकों में से एक का नाम हम्परडिंक था जो **हेंसेल** और **ग्रेटेल** का संगीतकार था। ग्रिफ्स उन दिनों जर्मनी में था जब वेगनर के संगीत की धाक चारों ओर फैली हुई थी लेकिन वह स्पष्ट विचारों का व्यक्ति था। उसे वेगनर का संगीत पसन्द था लेकिन वह उससे अभिभूत होकर बह नहीं जाता था। जब वह बीस वर्ष का था, उसने बर्लिन में सार्वजनिक रूप से वाद्य-वादन किया और अपने पियानो पर एक सोनाटा बजाया जिसे उसने स्वयं लिखा था।

जब ग्रिफ्स जर्मनी में था, उसकी महत्वाकांक्षा में परिवर्तन हो गया। वह कंसर्ट के पियानो वादक के बजाय संगीतकार होना चाहता था। उसने अन्य विदेशी भाषाओं का अध्ययन किया लेकिन उसे जर्मन सबसे अधिक आती थी। उसने पाँच जर्मन कविताओं को संगीत बद्ध किया और उसकी ये प्रथम प्रकाशित रचनाएँ थीं। ये रचनाएँ उस समय प्रकाशित हुई जब वह पच्चीस वर्ष का था और इन रचनाओं का प्रकाशन उसके अपने देश लौट आने पर हुआ था। उसने जर्मनी में चार वर्ष अध्ययन किया और वहाँ उसने अध्यापन कार्य किया।

जब वह घर लौटकर आया तब उसके लिये यह आवश्यक था कि वह कुछ काम खोजे क्योंकि उस समय गंभीर संगीतज्ञ के लिये यह संभव नहीं था कि केवल लिखने से ही गुजर हो सकती है। वह टेरी-टाउन में लड़कों के हेक्ले स्कूल में पियानो का अध्यापक और क्वायर मास्टर बन गया। वह अपने खाली समय में संगीत का अध्ययन करता था और उसे लिपिबद्ध किया करता था। वह आधुनिक फ्रेंच और रशियन सीखा करता था और अपनी रचनाएँ किया करता था। वह अपना सारा समय अध्ययन और रचना में लगाना चाहता था, इसलिये उसे अध्यापक का काम दुःख देने लगा और वह उसमें मन न लगा सका।

उसने तेरह वर्षों तक टेरीटाउन में पढ़ाया और ऐसी रचनाएँ की जिनके लिये वह आज भी याद किया जाता है। उसने पियानो के लिये **रोमन स्केचेज** नामक गीत लिखे जिनमें से **दी व्हाइट पीकाक** सबसे अधिक बजाया

जाता है। ग्रिफ्स स्वयं संगीत का प्रेमी था, उसने एक बेले लिखा जिसका शीर्षक था : **दी कैरन आफ कोरिडवेन** और इसे न्यूयार्क के नेबरहुड प्ले हाऊस में प्रस्तुत किया गया। उसका **शो-जो** नामक बेले जापान की पुरानी कथा पर आधारित है और उस बेले को न्यूयार्क, बोस्टन और अन्य नगरों में काफी लोकप्रियता मिली। वह अब भी ओरियण्ट विचारों के प्रति आकर्षित था उसने प्राचीन चीन और जापान की पाँच कविताओं को संगीतवद्ध किया। ये गीत पाँच-टोन और छः टोन स्केल पर लिखे गये।

चार्ल्स ग्रिफ्स केवल स्केल में ही नहीं वल्कि संगीत के प्रारूप (फार्म) में भी प्रयोग करना चाहता था। जब उसने अपने पियानो के लिये एक बड़ा सोनेटा लिखा तो उसने उस **सोनेटा** को मूल स्केल पर आधारित किया। वह **सोनेटा** बहुत कठिन था और वह कुशल पियानो वादक होने के कारण **सोनेटा** को बजा सका। उसने उस सोनेटा को पहिली बार न्यूयार्क के मेक्डो-वेल क्लब में प्रस्तुत किया।

बोस्टन सिम्फनी ओरकेस्ट्रा ने **दी प्लेजर डोम आफ कुबला खां** नामक कविता की धुन बजाने के लिये स्वीकार कर ली। इस कविता की इतनी अधिक प्रशंसा की गई कि आखिरकार ग्रिफ्स को इसमें सफलता ही नहीं मिली वल्कि उसे अन्य रचनाओं के लिये भी आमंत्रित किया गया। सभी संगीतकारों के जीवन में निर्विवाद सत्य है कि जब उनके संगीत को पसन्द किया जाता है तब वह अधिक उत्सुकता से लिखा करते हैं। किसी भी भटकते हुये संगीतकार को उत्साहित करना उसके प्रयत्न को बढ़ावा देना है और वह केवल इसलिये परिश्रम करता है कि कोई-न-कोई उसके संगीत को अवश्य सुनेगा। ग्रिफ्स ने अपनी एक कविता फ्लूट और ओरकेस्ट्रा के लिये लिखी और उसे एक बांसुरी वादक को भेजा। बांसुरी वादक का नाम जार्जेस बेरेरे था। उन्होंने उस कविता को अपने वाद्य-यंत्र पर प्रस्तुत किया और उस कविता को अत्यधिक ख्याति मिली।

चार्ल्स ग्रिफ्स विनोदी स्वभाव का था और वह अपने उन मित्रों के साथ प्रसन्न रहता था जो संगीत और कला-प्रेमी थे। लेकिन उसके जीवन के अन्तिम

वर्ष दुःख मे बीते। उसे अपने जीवन में ऐसा बहुत सा काम करना पड़ा, जो उसकी रुचि के अनुकूल न था, उसका बहुत समय अध्यापन करने में ही बीत गया। उसकी सेहत ठीक नहीं रहती थी और वह स्वस्थ होने के लिये बराबर डाक्टरों के पास जाया करता था।

जब वह लगभग छत्तीस वर्ष का था कि उसका देहान्त हो गया। यह वह समय था जब उसे सफलता मिलने लगी थी। डीम्स टेलर ने ग्रिफ्स के बारे में लिखा है, "उसकी असामयिक मृत्यु से इस देश के लिये संगीत को सबसे भारी क्षति पहुँची है।" मिस्टर टेलर ने सोचा था कि ग्रिफ्स संसार प्रसिद्ध संगीतज्ञ हो जायेगा और उसका संगीत ऐसा होगा कि यह कहा जायेगा कि अमरीका ने प्रथम कोटि के संगीतकार को जन्म दिया है।

ग्रिफ्स ने चालीस रचनाओं से कम रचनाएँ लिखीं जिनका उल्लेख किया जाता है और कोरस तथा ओरेकेस्ट्रा के लिये भी लिखा-**दीज थिंग्स शैल बी** और वायलिन तथा ओरकेस्ट्रा के लिये भी तीन चीजें लिखीं : **दी लेमेण्ट आॅफ आयन द प्राउड, दाई डार्क आइज टू माइन,** और **द रोज आफ द नाइट** ये सभी रचनाएँ प्रमुख हैं और इन पर उनकी ख्याति निर्भर है। उसने एक **स्ट्रिंग क्वार्टेट** लिखा जिसमें उसने इण्डियन गीत का प्रयोग किया लेकिन उसने यह महसूस नहीं किया कि इण्डियन गीत ही पुनः 'अमरीकी' गीत में बदल गया है। उसकी कृतियाँ योरुप में बजाई जाती हैं और शायद कभी कोई योरुप-वासी मिले जो अमरीकी संगीतकारों में से चार्ल्स ग्रिफ्स को न जानता हो।

[चार्ल्स टामलिनसन ग्रिफ्स १७ दिसम्बर १८८४ को एलमीरा, न्यूयार्क में पैदा हुए। उनका ८ अप्रैल, १९२० को न्यूयार्क में निधन हो गया।]

जेरोम कर्न

"आपके लिये मेरे पास कुछ है"।

विक्टर हर्बर्ट न्यूयार्क जिस वर्ष पहुँचे, उसके एक वर्ष पूर्व उस नगर में एक लड़के ने जन्म लिया। बाद में विक्टर हर्बर्ट ने उस नगर में ओपरेटा—लेखक के रूप में ख्याति पाई। उसी प्रकार वह लड़का भी उन वयोवृद्ध संगीतकार के समान ही संगीत के क्षेत्र में प्रसिद्ध हुआ। स्टीफेन फॉस्टर के पिता के समान हेनरी कर्न एक सौदागर थे। उनकी पत्नी को पियानो बजाना आता था और जब कर्न परिवार के तीन लड़के बड़े हो गये तो उनकी माता ने उन्हें पियानो बजाना सिखाया। कई भाई मिलकर कंसर्ट में 'ऐटहैण्ड अरेंज-मेण्ट' से वाद्य-वादन कर लेते थे।

जेरोम कर्न दस वर्ष का हो गया और तभी उसका परिवार नेवार्क चल दिया। उसने वहाँ हाई स्कूल में शिक्षा पाई, सामूहिक संगीत कार्यक्रम में ओरगेन बजाया, अपने स्कूल के संगीत के प्रदर्शन का संचालन किया और सत्रह वर्ष की आयु में ग्रेजुएट हो गया। उसने अन्य अध्यापकों के साथ पियानो का अध्ययन जारी रखा और न्यूयार्क कालेज ऑफ म्यूजिक में भी पढ़ता रहा। फिर उसने 'हार्मोनी' सीखनी शुरू की।

उसे संगीत सबसे अधिक प्रिय था, जब वह हाई स्कूल से ग्रेजुएट हो गया, उसने अपने पिता से पूछा कि क्या वह विदेश संगीत सीखने के लिये जा सकता है। मिस्टर कर्न ने स्वीकृति दे दी। यदि जेरोम बाहर जाना चाहता है तो वह जा सकता है लेकिन उसके पिता का यह विचार था कि ऐसा करने से पूर्व उसे कुछ समय के लिये व्यापार में प्रयत्न करना चाहिये। यह अवसर की ही बात है कि आखिरकार व्यापार ही उसकी आजीविका बने। इसलिये जेरोम ने ग्रेजुएट होने के बाद ग्रीष्म ऋतु में कर्न के व्यापार में भाग लिया।

अभी तक मिस्टर कर्न संगीत के यंत्रों का व्यापार नहीं करते थे लेकिन उनको पियानो सप्लाई करने के दो आर्डर मिले इसलिये उन्होंने पियानो की सप्लाई करने की इच्छा की। उन्होंने अपने पुत्र जेरोम को पियानो फैक्टरी देखने के लिये भेजा और कहा कि वह वहाँ से दो पियानो खरीद लाये। वह लड़का स्कूल से निकला ही था कि उसे न्यूयार्क में व्यापार करने के लिये भेजा गया, उसे यह अनुभव प्राप्त करने में आनन्द आया। पियानो फैक्टरी के मालिक बड़े मिलनसार व्यक्ति थे। उन्होंने उसका अधिक आदर सत्कार किया और अपने यहाँ भोजन के लिये आमंत्रित किया। उनका व्यवहार और बात-चीत करने का ढंग इतना आकर्षक था कि वह लंच की टेबुल से उठते तक दो सौ पियानो खरीदने का आर्डर दे चुका था।

जब वह अपने पिता को दिन भर के काम की प्रगति बताने आया तब मिस्टर कर्न की यह हार्दिक इच्छा हुई कि अच्छा यही रहेगा कि वह जेरोम को संगीत के अध्ययन के लिये विदेश भेज दे। वह दो सौ पियानो खरीद लाया था और उन सभी पियानो का वह क्या करता? कई दिन तक चिन्ता और वाद-विवाद चलता रहा कि वह नये 'व्यापार' के अनुकूल बने फिर मिस्टर कर्न ने एक वेयर हाऊस किराये पर लिया और उसमें अपने शेष एक सौ अठानवे पियानो स्टोर कर दिये। उसने उन पियानो को उधार पर बेचना शुरू किया और किस्तों में उनकी कीमत वसूल की। उनकी असली कीमत से कम कीमत ही मिल सकी लेकिन वह उन्हें कई वर्षों में बेच सका। उसके कुछ समय बाद पियानो का बेचना एक प्रमुख व्यापार बना लेकिन अब जेरोम वहाँ काम नहीं कर रहा था। उसका पिता उसे संगीत सीखने के लिये बाहर भेजने में प्रसन्न था।

उसी वर्ष वह सत्रह वर्ष का हो गया और वह जर्मनी चला गया और उसे उस वर्ष के बाद संगीत का पहिला काम मिला। कुछ समय तक उसने न्यूयार्क और लंदन में काम किया और फिर अध्ययन करने के लिये वह जर्मनी चला गया। जब रैगटाइम संगीत एक नया उद्योग और नवीन कार्य था तब

वह एक 'म्यूजिक पब्लिशिंग हाऊस' में 'प्लगर' का काम करता था। नया नारा यह था "इसे अपने पियानो पर बजाकर देखें।"

दो सौ वर्षों से कुछ कम समय बीत गया जब न्यू इंग्लैण्ड में पहिली बार 'गायन-स्कूलों' का विकास हुआ था और सिंगिग टीचर बनाना भी एक नया काम था। ये टीचर छात्रों को नोट पढ़ाना सिखाते थे। उसके बाद ऐसा समय आया जब योरुप के कलाकार नव-विकसित देश की दौलत को देखकर उसे पाने के लिए लालायित हुये और वे इस देश में आने लगे। उन्होंने धन के बदले में संगीत के ऊँचे स्टैंडर्ड की रुचि कायम की। नये देश के बसने और विकसित होने के बाद ही विनोद करने वाले संगीत पर जोर दिया जाने लगा। मनोविनोद करने वाला पहिला संगीत इतना बेतुका था जितना कि पहिला गंभीर संगीत। देश की दौलत और उद्योग ने संगीत के वाद्य-यंत्रों को प्रमुखता दी। जेरोम कर्न देश में उस समय लौटा जब वाद्य-वादन संगीत सारे देश में फैल चुका था। उसने मनोविनोद करने वाले संगीत में विशेष सौंदर्य लाने का प्रयत्न किया।

कर्न अठारह वर्ष का हो गया और उसी समय वह संगीत को अपनी आजीविका बना सका। वह एक प्रोड्यूसर के पास स्टाफ म्यूज़िशियन के रूप में काम करने लगा था। वह प्रोडयूसर योरुप के संगीत को कुछ बदल कर प्रस्तुत करने में दक्ष हो गया था। उन दिनों में लंदन में यह रिवाज था कि संगीत के प्रदर्शनों में देर से पहुँचा जाय। मिस्टर कर्न का कहना है कि उसने संगीत का काम उस समय प्रारंभ किया जब अजीब रिवाज था। मनोविनोद के सभी कार्यक्रम फैशन के अनुकूल बनाये जाते थे। प्रदर्शन के पहिले भाग में संगीत काफी उबाने वाला होता था। जब तक वहाँ शान को काफी अच्छे संगीतज्ञ जमा न हो जाते, दर्शक भी संगीत सुनने के लिये न पहुँच पाते। लेकिन अमरीका में अलग रिवाज था। जब न्यूयार्क में इस प्रकार की कामेडी का प्रदर्शन किया जाता तब अमरीकी श्रोताओं के लिये नई रचनाएँ लिखी जातीं। वे वहाँ समय पर पहुँचते और जैसे ही बत्तियाँ बुझा दी जातीं तथा कण्डक्टर अपना बेटन उठा लेता तो वे चुपचाप सुनते रहते। जेरोम कर्न की आयु

अठारह वर्ष की थी जब उसने लंदन से लाये गये एक शो के लिये नये गीत लिखे।

अगले वर्ष भी उसने वैसा ही किया। वह अपने काम से प्रायः लन्दन जाया करता था। जब वह इस प्रकार के संगीत के कार्य को करता रहता, तब दर्शक यह देखते कि शो के प्रारंभ में ही सर्वोत्तम संगीत है और उस संगीत की रचना जेरोम कर्न ने की है।

जब वह पच्चीस वर्ष का हो गया तब उसने एक पूरा स्कोर लिखा। उस वर्ष पतझड़ के मौसम में वह इंग्लैण्ड में था और वहाँ उसने एक अंग्रेज लड़की से अपना विवाह कर लिया।

उसके एक वर्ष बाद उसकी प्रथम मौलिक संगीत सम्बन्धी कोमेडी प्रस्तुत की गई। उसका **द रेड पेटीकोट** नाम रखा गया। वह अब एक प्रसिद्ध संगीत-कार था, उसकी ख्याति ब्रोडवे में ही नहीं बल्कि पिकेडिली में भी थी। इसके बाद वह वर्ष में एक शो के लिये संगीत प्रस्तुत करता और कभी-कभी दो या तीन बार संगीत प्रस्तुत करता।। जेरोम कर्न के संगीत के शो न्यूयार्क, लंदन और पेरिस में एक साथ चला करते थे। उसके मन में अनगिनत ट्यून आती थीं, वह उन्हें लिखता रहता था। वह इस बात के लिये सचेत रहता था कि वह स्वयं उनकी कापी नहीं कर रहा है।

आगामी दस वर्षों में विश्व महायुद्ध चलता रहा। बीसवीं शताब्दी के १९११ से १९१९ तक का समय था। उन वर्षों में ओपेरा अपनी सफलता की चरम सीमा पर पहुँच चुका था। संगीतयुत खेल रोमांटिक और विदेशी होते थे। प्रायः 'कहानियां' ऐतिहासिक होती थीं। म्यूजिक में ट्यून होती थी और उसकी रिद्म मस्ती भरी होती थी। चार संगीतकार इस प्रकार का संगीत देने के लिये प्रमुख बन गये थे। उनमें से पहिले विक्टर हर्बर्ट थे जो आइरिश-अमरीकी थे और उन्होंने **बेबज इन टॉयलैण्ड** लिखा, दूसरे बबेरियन रुडोल्फ फ्रिम्ल थे जिन्होंने **केटिका** लिखा, तीसरे हंगरी निवासी सिगमण्ड रोमबर्ग थे जिन्होंने **इन ब्लासम टाइम** लिखा और चौथे न्यूयार्क के जेरामे डेविड कर्न ही

थे जिसने **वेरी गुड एडी, हेव ए हार्ट, लीव इट टू जेन, दी बंच एण्ड जूडी, स्टेपिंग स्टोन्स** जैसी कुछ रचनाएँ कीं।

बहुत पहिले डैन एमिट के छोटे कार्यों से 'मिन्स्ट्रिल शो' उदय हुये और तब "बिग फोर" दर्शकों का मनोविनोद कर लेते थे फिर इन्हीं शो में बढ़ते-बढ़ते चालीस या साठ व्यक्ति भाग लेने लगे—यहाँ तक संगीत की कॉमेडी में भाग लेने वाले कलाकार बढ़ते ही गये कि वे अपने अधिक कलाकारों या व्यय की अधिकता से लगभग समाप्त ही हो गये। १९२१ से १९२९ तक प्रोड्यूसरों में आपस में होड़ होने लगी और व्यर्थ तड़क-भड़क के साथ अधिक खर्चीले खेलों का प्रदर्शन होने लगा। अब खेलों पर पचास हजार डालर खर्च करना मामूली बात हो गई और उन खेलों की संख्या भी बढ़ने लगी लेकिन उनकी गुणवत्ता (क्वालिटी) में अंतर न हो सका। अब बाक्स आफिस के लिये पचास लड़कियों की अपेक्षा सौ लड़कियों का कोरस संगीत आवश्यक था। अब दो कॉमेडियन के स्थान पर आठ कॉमेडियन काम करने लगे थे और एक नृत्य की टीम के स्थान पर नृत्य के लिये पूरा दल काम करने लगा था। लोकप्रिय संगीत के पटल पर परिवर्तन हो रहे थे।

लगभग सभी संगीतात्मक कॉमेडी की कहानियाँ या कथानक बहुत ही नगण्य और हीन हो चुके थे। 'नायक' परम्परा के साथ-साथ रोमांटिक कहानी भी समाप्त हो चुकी थी। अब चरित्र-चित्रण बिल्कुल नहीं होता था। संगीत किसी संगीत-शो के लिये नहीं लिखा जाता था, 'रंगमंच के जीवन' के दौरान में सर्वोत्कृष्ट गीतों को छांट लिया जाता था और उन्हीं गीतों को केन्द्र बनाकर जैसे भी कहानी और गीत संभव थे, वैसी कहानी और गीतों की रचना की जाती थी। जनता को यह बुरा भी न लगता था। यदि कोई खास कहानी भी नहीं होती तो भी वे इसपर विशेष ध्यान नहीं देते थे। उनके लिये यह पर्याप्त था कि कहानी का कुछ अंश यहाँ से लिया गया और कुछ वहाँ से लिया गया। जहाँ तक वाद्य-यंत्रों का प्रश्न था मुँह और थपकी से बजाये जाने वाले वाद्य-यंत्रों ने तारों के ललित वाद्य-यंत्रों का स्थान ले लिया था क्योंकि जाज़ संगीत प्रारंभ हो चुका था जिसके कारण कोलाहलपूर्ण रिद्म का प्रादुर्भाव हुआ। जो

भी मेलोडी बनती थीं, वे शीघ्र बनाई जाती थीं और टूटी-फूटी सी लगती थीं। इनका ध्येय प्रमुख रूप से गायन की ओर न होकर नाच की ओर होता था। सबके मन में बसी मेलोडी अब लोगों को प्रिय नहीं रह गई थी और वे इसे भूलने लगे थे। लेकिन जेरोम कर्न ने इसे नहीं भुलाया।

फोर्टिसिमो प्लेयर की ओर परिवर्तन के बीच वह गीतकार कभी 'सर्वोत्कृष्ट गीत' लिखने के विचार से नहीं बैठा लेकिन स्वान्तः सुखाय ही गीत की रचना करना जिसका ध्येय था, उसने **ओल' मेन रिवर** के उन मधुर गीतों की रचना की जो उस वर्ष ही नहीं वरन कई वर्षों तक सर्व प्रिय गीत रहे।

मिस एडना फर्बर के **शो बोट** उपन्यास के प्रकाशन के बाद जब जेरोम कर्न ने उसका विज्ञापन एक अखबार में देखा तो उसने उसकी एक प्रति खरीदी लेकिन वह उसे पढ़ नहीं सका। लेखिका उसकी यह दशा सुनकर सचमुच बेचैन हो गयीं लेकिन जेरोम कर्न ने उनको बताया कि जैसे ही उसने उनके उपन्यास के पृष्ठ खोले, ट्यून के बाद ट्यून उसके दिमाग में छाती गईं और उसे पढ़ना रोककर बार-बार पियानो पर बैठना पड़ा। उसने मिस फर्बर को बताया कि वह उस उपन्यास के आधार पर एक लाइट ओपेरा तैयार करेगा।

दोनों में करार हुआ। ओस्कर हेमरस्टीन ने गीत लिखे, जिसके बारे में मिस्टर कर्न ने कहा, "संगीत ने स्वयं इसे अपने आप रचा है।" दक्षिण के जीवन से अपरिचित होने के कारण उसने मार्क ट्वेन की लिखी **लाइफ आन दी मिसीसिपी** नामक प्रसिद्ध पुस्तक को पढ़ा और उससे 'मिसीसिपी रिवर नीग्रो' की अत्यन्त करुण लय को पकड़ा। इसी को उसने **ओल मैन रिवर** में रचा जो **शो बोट** का प्रसिद्ध सर्वोत्कृष्ट गीत हुआ। कुछ आलोचकों का कहना था कि यह सच्चे शास्त्रीय अर्थों में ओपेरा विधि पर बनी थी जो हर रूपों में अमरीकी थी।

मिस्टर कर्न ने बिना कोरस बालिकाओं की सहायता से गीतात्मक नाट्य प्रस्तुत करने की योजना बनाई। बाद में उसने यह समझा कि इनकी अब माँग नहीं है। उसे इस बात ने चिंतित किया कि जब वे न तो अच्छी तरह गा सकती थीं और न ही कहानी का उनसे विशेष सम्बन्ध होता था तो उनको

स्टेज पर फुदकने के लिये क्यों रखा जाय । **द कैट एण्ड द फिडिल** और **म्यूजिक इन द एअर** दोनों ही अत्यन्त सफल रहे यद्यपि इनमें से किसी में एक भी कोरस बालिका न थी । **द कैट एण्ड द फिडेल** उन शहरों में खेला गया जहाँ लोगों ने वर्षों से संगीतात्मक खेल के बारे में सुना तक नहीं था ।

जेरोम कर्न की हास्य और चरित्र-चित्रण की प्रतिभा तथा एक वास्तविक मेलोडी लिखने की क्षमता ने उसके खेलों को एक आदर का स्थान प्रदान किया । उसने प्रारंभ में जर्मनी में संगीत-रचना की ट्रेनिंग प्राप्त की । वह बदलते हुये युग की माँगों के अनुरूप लोकप्रिय संगीत देने के लिये परिवर्तन करते हुये भी अपनी शैली बनाये रहा । यह कहा जाता था कि कर्न मोजार्ट की तरह ही लिखना पसन्द करता था और वह ब्लूज भी रच सकता था । लोकप्रिय संगीत के कई रचियताओं के सामने इस प्रकार के आदर्श नहीं थे । उसे लोक-प्रिय संगीत का पंडित समझा जाता था । जब उसने पी० जी० वोडहाउस के साथ इंग्लैण्ड में गीतात्मक कामेडी लिखी तो ऐसा लगता था कि वे गिल्बर्ट और सुलवियन के सर्वोत्कृष्ट रचनाओं के समान है ।

केवल संगीत की रचना कर लेने से मिस्टर कर्न का काम समाप्त नहीं हो जाता था, वह अत्यन्त परिश्रमी था और खेल के तमाम रिहर्सलों के दौरान छोटी-से-छोटी बातों को वह स्वयं देखता था और जहाँ कहीं नई मेलोडी उसे मिलती थी, वह अभिनेता या इलेक्ट्रिशियन, जो कोई भी मिल पाता था, उसको बुला लेता और मुस्कराकर उससे कहता था, "मैंने तुम्हारे लिये कुछ रचा है ।"

उन दिनों जब संगीतकार न्यूयार्क के बाहर रहकर **दे डिडिंट बिलीव मी** और **यू आर हियर एण्ड आई एम हियर** ऐसी प्रसिद्ध मेलोडी तैयार कर रहा था, मिस्टर कर्न कहता था कि उसमें किसी संगीतकार या कलाकार की सनक नहीं है, वह तो केवल एक परिश्रमशील नगर निवासी है जो केवल अपनी पत्नी और बच्चों का ध्यान रखता है । उसने कहा था, "मैंने बहुत से विचित्र कपड़े कभी नहीं खरीदे ।" लेकिन ऐसा होने पर भी जब वे **म्यूजिक इन द एअर** में काम कर रहे थे तो रिहर्सल के लिये उन्होंने कुछ वेवेरियन कपड़े खरीदे थे ।

१९३१ से १९४० के बीच ध्वनि की प्रत्युत्पत्ति की विधा की उन्नति के बाद सुगम संगीत रचने वाले होलीवुड के अनुपम उद्योग की ओर खिंच रहे थे। उस समय मिस्टर कर्न केलीफोर्निया में रहकर चल-चित्रों के लिये सरल ओपेरा और संगीतात्मक कामेडी रचकर हमें लगातार कुछ न कुछ देते ही जा रहे थे। उन्होंने लिली पोन्स, इर्ने ड्यूने और ग्रेस मूर आदि विभिन्न सितारों के लिये संगीतात्मक रोल तैयार किये।

मिस्टर कर्न को टेनिस, गोल्फ या ताश आदि खेल कभी पसन्द नहीं थे लेकिन उनकी भी अपनी एक बड़ी हॉबी थी। वे किताबों के बड़े-बड़े नीलामों में जाकर दुर्लभ पुस्तकों को एकत्रित करते थे। केवल एक अप्राप्य खण्ड के लिये कभी-कभी वे पन्द्रह से बीस हजार डालर तक खर्च कर देते थे। विशेष बात यह थी कि वे उसे पढ़ते थे। १९२९ में जब उनके वैभव के दिन समाप्त हुये, उन दिनों तक उन्होंने एक बहुत बड़ा संग्रह तैयार कर लिया था। उन सभी को उन्होंने नीलाम पर रखा। नीलाम कई दिनों तक चलता रहा, बहुत से ऐसे खरीदार नीलाम में आये जो मिस्टर कर्न को एक भोला ग्राहक समझते थे जब कभी वे उनकी दूकान पर जाते थे। कदाचित उनकी राय पुस्तक खरीदने के बारे में भी वैसी ही थी जैसी उसे पियानो फैक्टरी के मालिक और उनके पिता की राय थी जिसके यहाँ स्कूल से निकलने के बाद वे पियानो खरीदने गये थे। लेकिन जब नीलाम समाप्त हुआ तो संगीतकार को इससे लगभग दस लाख डालर का लाभ हुआ।

इसके अतिरिक्त उसे उन पुस्तकों को इतने दिनों तक अपने पास रखने का सुख भी मिला। अपनी दुर्लभ पुस्तकों की तरह उन्होंने अपनी पसन्द का परिचय दिया।

[जेरोम डेविड कर्न २७ जनवरी, १८८५ को न्यूयार्क शहर में पैदा हुये और ११ नवम्बर १९४५ को उनका वहीं निधन हुआ।]

स्थायी

सां नी सां धु प धु म प ग म प | म धु प धु प
का ऽ ऽ है ऽ स ज त अं ऽ ग | ना ऽ ही ऽ मो
१ ३ + ८ १ ३

म प म ग रे सा सा | सा रे ग म प धु प प |
ह ऽ न ऽ सं ऽ ग | कै ऽ सो के स र रं ग |
+ ८ १ ३ + ८

प धु नी सां रें सां रें सां नी धु प म प धु ||
ड फ झां ऽ ज मि ऽ र ऽ दं ऽ ऽ ग ऽ ||
१ ३ + ८

अन्तरा

प धु प धु नी सां सां | सां रें सां रें सां नी सां
ज मु ना ग वाँ ल न | ग ये छांड़ गौ ऽ ऽ
१ ३ + ८ १ ३ +

धु प म प | धु प ग म म प धु प धु | सां रें
व ऽ ऽ न | अ ब कौ ऽ न म धु ब न | ये ऽ
८ १ ३ + ८ १

सां नी धु प म प धु सां नी धु प म ग रे
री ऽ रा ऽ ऽ स ऽ खे ऽ ऽ ऽ ल ऽ ऽ
३ + ८

सा नीं सा ||
ऽ न ऽ ||

१२

राग कालिंगडा—तीनताल (मध्यलय)

अरे मन मान काहे करे। सुमरि सुमरि हरिनाम ॥
जेहि सुमिरन से पाप नसत है। पावन परम ललाम ॥

श्री विनय चंद्र कृत
(वि० ना० पटवर्धन कृत राग-विज्ञान)

स्थायी

म
प म प ध प ग म | प प ध प म प ध प म ग ऽ
अ रे . . . म न | मा न का . हे . . . क रे
१३ | १ ५ +

प
ग म ग रे | सा सा ग म ग म प ध नी रें सां नी ध
सु मि र सु | मि र ह रि ना . . . . . म . .
१३ | १ ५ +

प म ग रे सा ||
. . . . . ||

अंतरा

नि
म म म म प प ध सां सां सां नी रें सां | सां रें मं गं
जे हि सु मि र न से पा प न स त है | पा . . .
१ ५ + १३ | १

रें सां नी रें सां नी ध प ग प म ग रे सा ||
व न प . र . म ल ला . . म . ||
५ +

खरीदते थे। शायद आप भी यह जानते हैं कि कुछ लड़के या लड़कियाँ संगीत की शिक्षा इसलिये प्राप्त करते हैं कि उनके मित्र जैक या नैन्सी ने संगीत की शिक्षा ली है, और इसलिये वे संगीत की शिक्षा से वंचित नहीं होना चाहते। यह कितनी विचित्र बात है कि बहुत से व्यक्ति वैसा ही बनना चाहते हैं जैसे कि दूसरे व्यक्ति होते हैं। वास्तव में कुछ ही लोग स्वतंत्र विचार के होते हैं जो अपना अलग व्यक्तित्व बनाना चाहते हैं। जर्शविन परिवार के सदस्य भी अपने रिश्तेदारों की देखा-देखी एक पियानो खरीद लाये। यह तय हुआ कि इरा पियानो सीखेगा।

इरा ने पियानो सीखना शुरू किया लेकिन वह अधिक समय तक न सीख सका। इसके बजाय उसने पढ़ना पसन्द किया। उसने वुलार्ड घर के पीछे ब्रूम स्ट्रीट में एक सर्कुलेटिंग लाइब्रेरी (पुस्तकालय) ढूंढली। उस पुस्तकालय से प्रति सप्ताह २५ सेंट देकर साहसिक घटनाओं से सम्बन्धित उपन्यास मिल जाते थे। वह **लिबर्टी ब्वायज आफ '७६, प्लक एण्ड लक** और पश्चिमी जंगलों की कहानियाँ पढ़ने में डूबा रहता था। कभी-कभी उसने एक सप्ताह में दस या इससे अधिक भी हल्की-फुल्की रोमांचकारी कहानियों की पुस्तक पढ़ीं। उसने कई ऐसी पुस्तकें पढ़ी जिन्हें उसे नहीं पढ़ना चाहिये थे। मना की गई पुस्तकों को पढ़ते समय अपने माता-पिता के आने की आहट को सुनने पर वह उन्हें कालीन के नीचे या दीवार पर टंगी किसी पारिवारिक तसवीर के पीछे तुरन्त छिपाने की कला भी सीख चुका था। नये पियानो के हाथी दाँत की खूंटियों के साथ खिलवाड़ करने की अपेक्षा उसे अपना यह अध्ययन कहीं अधिक उत्तेजक लगता था। जो कुछ भी हो, उसे यह जल्दी पता लग गया कि उसको पियानो बजाने के लिये बाध्य नहीं किया जायेगा क्योंकि इसके लिये अब एक दूसरा आदमी आ गया था। लोग उसकी तरफ से बेपरवाह हो गये थे। अब पियानो बजाने के लिये बैठने वाला उसका भाई जार्ज था।

जार्ज को पियानो ने बहुत आकर्षित किया। वही बालक जो 'छोटा मैगी' नहीं बनना चाहता था, तेरह वर्ष की आयु में पियानो सीखने के लिये एक अध्यापक की माँग करने लगा। वह अपने खोये समय को पूरा करने के लिये

ऐसा जुटकर पढ़ाई करने लगा कि अपनी निर्देशिकाओं को चाट डालता था। स्कूल की एक घटना ने जार्ज को बिलकुल बदल दिया।

किसी उत्सव में उसी स्कूल के एक रूमानियन बालक ने वायलिन बजाया। जार्ज ने हाल में जाने की परवाह नहीं की। वह बाहर ही रहा। मैक्सी रोजेन्जविग जो अब वायलिनस्ट मैक्सरोज़न के नाम से प्रसिद्ध है, जार्ज से एक साल छोटा था और बहुत अच्छा वायलिन बजा लेता था। ड्वोरक्स ह्यूमरेस्क की स्वर लहरियाँ हाल से निकल कर सीढ़ियों के नीचे तक पहुँच रहीं थीं और अनायास जार्ज उस मधुर संगीत की ओर उसी तरह खिंचा जा रहा था जैसे बत्तख पानी की ओर।

उसने बाद में कहा, "वह एक सौंदर्य की कौंधती हुई झलक थी। मैंने निश्चय किया कि मैं उन महोदय से परिचय करूँगा और मैं उनसे मिलने की आशा में, दोपहर में तीन से साढ़े चार बजे तक उनकी प्रतीक्षा करता रहा। मूलसाधार वर्षा हो रही थी और मैं बुरी तरह भीग चुका था।"

वह युवक वायलनिस्ट नहीं दिखाई पड़ा और जब वह उससे मिलने के लिये स्कूल वापस गया तो वह जा चुका था। उसने मैक्स के घर का पता लगाया और पानी में तरबतर वह उसके पीछे चल पड़ा। पर उसका दुर्भाग्य ही रहा कि उसे मैक्स घर पर नहीं मिला। लेकिन मैक्स के माता-पिता ने भीगे हुए जार्ज को उत्सुकता से आल्हादित हो, उन दोनों की मुलाकात करवाई और शीघ्र ही दोनों जिगरी दोस्त हो गये। हाथ में हाथ डालकर वे साथ घूमने जाते थे। शनिवार और रविवार को एक दूसरे को पत्र लिखा करते थे।

जार्ज ने कहा 'मैक्स ने मेरे लिये संगीत-सृष्टि का घूंघट खोला। जब हम ताश भी खेलते थे यानी जब हम कुश्ती नहीं लड़ते थे तो चर्चा चिरंतन संगीत की ही होती थी।'

नये मित्र का विचार था कि जार्ज संगीत केरियर के लिये नहीं हैं और उसने जार्ज से कहा, "तुम मेरा विश्वास करो, जार्ज, मैं तुम्हें बताता हूँ कि तुम में संगीत की प्रतिभा नहीं है।"

लेकिन अब जार्ज जर्शविन को संगीत का अर्थ विदित होने लगा और वह

संगीत को ही सब कुछ समझने लगा था। वह संगीत को प्रमुखता देने लगा अपनी सर्व शक्ति से उसने संगीत सीखना प्रारंभ कर दिया। उसने थोड़े-थोड़े समय के लिये कई अध्यापक रखे, वह एक के बाद दूसरा अध्यापक बदलता रहा था और आखिरकार उसे एक उपयुक्त अध्यापक मिला। वह अध्यापक ऐसा था जिसने उसके जीवन को अधिक प्रभावित किया।

एक ही अध्यापक सभी के लिये उपयुक्त अध्यापक नहीं होता है। सभी छात्र एक से नहीं होते हैं। वैयक्तिक प्रवृत्तियों और योग्यताओं में भी अन्तर होता है। किसी छात्र को पढ़ाने के लिये क्या-क्या आवश्यकताएँ होंगी, इस दृष्टि से ही केवल अन्तर नहीं होता है, बल्कि इस दृष्टि से भी अन्तर लगता है कि उसके साथ किस प्रकार के व्यवहार की आवश्यकता है। यही बात मित्रों के साथ भी है। टॉम को डिक अच्छा लगता है और वह हेरी को भी पसन्द करता है लेकिन डिक और हेरी आपस में मित्र नहीं हो सकते।

जार्ज जर्शविन को चार्ल्स हैम्बिट्जर में एक आदर्श अध्यापक मिले। हैम्बिट्जर भी जार्ज जर्शविन को अपने अनुकूल छात्र समझते थे। वह उसको प्रतिभावान मानते थे। उन्होंने कहा :

"जर्शविन को संगीत की झक है और वह उस समय तक अधीर रहता है जब तक कि वह संगीत का पाठ पढ़ना न प्रारंभ कर दे। वह घड़ी की ओर बारबार नहीं देखता है। वह आधुनिक संगीत तथा जाज को सीखना चाहता है लेकिन मैं उसको ऐसा संगीत सीखने के लिये कुछ भी समय नहीं दूंगा। मेरी इच्छा है कि उसकी सबसे पहिले स्टैंडर्ड संगीत में ठोस बुनियाद पड़ जाय।"

और जार्ज ने बाद में कहा, "मैं उस व्यक्ति को बहुत चाहता था। मैं बाहर गया.....और मैंने साथ के लिये दस छात्रों को इकट्ठा कर लिया। मैंने हेम्बिट्जर के सम्पर्क में चापिन, लीज़ और डे बसी सर्वप्रथम परिचय प्राप्त किया। मेरे अध्यापक ने मुझे लय (हारमोनी) के प्रति सजग बना दिया था।"

मिस्टर हेम्बिट्जर ने जार्ज को संगीत सिखाकर लय-ताल का ज्ञान करा दिया और उसे लय-ताल के सिद्धान्त को अलग से नहीं सिखाया। वे जर्शविन

को पियानो-वादक बनाना चाहते थे। वे एक ओरकेस्ट्रा में पियानो-वादक थे। उनके प्रपितामह रूस के ज़ार बादशाह के दरबार में वायलिन वादक थे। हेम्बिट्ज़र युवावस्था में चल बसे, जार्ज ने यह महसूस किया कि उसे फिर कभी कोई ऐसा अध्यापक न मिल सकेगा जो उसके लिये इतना अच्छा हो। और उसे फिर वैसा अध्यापक न मिला। उसने बाद में अन्य पियानो-वादकों से भी पियानो बजाना सीखा और रूबिन गोल्ड मार्क से 'हार्मोनी' का ज्ञान अर्जित किया। मिस्टर हेम्बिट्ज़र ने उसे जो कुछ ज्ञान दिया था, उसके अतिरिक्त उसने अपने परिश्रम और अभ्यास से ही सब कुछ सीखा। उसने न्यूयार्क के कई कंसर्ट हॉल में अपनी शिक्षा पूरी की।

उसने अपने बचपन में इर्विंग बर्लिन और जेरोम कर्न को अपना आदर्श माना था। जब वह चौदह वर्ष का था, उसने पहिला गीत लिखा। वह टैंगो गीत था और उसने उसका कोई नाम नहीं दिया। उसका प्रथम गीत: **सिस आई फाउंड यू** था। उनमें से कोई भी प्रकाशित नहीं हुआ।

जब वह पन्द्रह वर्ष का हो गया तब वह यथासंभव सभी कंसर्ट में जाने लगा। उसने लिखा है कि वह केवल अपने कानों से ही संगीत नहीं सुनता था बल्कि अपने तन, मन और हृदय से दत्त-चित्त होकर सुना करता था। वह संगीत से रस-सिक्त हो चुका था और जैसे स्पंज पानी को सोख लेता है, उसी प्रकार वह संगीत को आत्मसात कर लेता था। उसके बाद उसने यह भी लिखा है, "मैं अपने घर पर जाकर उस संगीत को अपनी स्मृति में सुना करता था। मैं पियानो पर बैठ जाता था और उन **मोटिफ** को बजाया करता था।"

जर्शविन ने अपने ग्रामर-स्कूल का डिप्लोमा प्राप्त किया और उसने हाई स्कूल ऑफ कामर्स में अपना दाखिला कराया लेकिन उसकी उसमें रुचि न थी। उसने कभी पढ़ना पसन्द नहीं किया और वह पढ़ने में आनन्द भी नहीं ले पाता था। जब वह बड़ा हो गया, जर्शविन ने अध्ययन करना प्रारंभ कर दिया लेकिन यह अध्ययन कभी-कभी होता था। यदि उसे संगीत रचना के लिये कोई आर्डर मिलता और उसे उस विषय में कुछ भी न आता तो वह उसे सीखने के लिये बहुत परिश्रम करता था।

जार्ज सोलह वर्ष का हो गया। वह काम करने लगा किन्तु उसका काम में मन नहीं लगता था। यह जीवन उसके स्कूल के जीवन से भी बदतर था। लेकिन उसे एक सप्ताह में पन्द्रह डालर मिलने लगे थे जिसके कारण वह अपने को महत्वपूर्ण समझ रहा था और यह महसूस करता था कि अब वह बड़ा हो गया है और जब वह 'रेमिक म्यूजिक पब्लिशिंग फर्म' में 'प्लगर' के रूप में काम करने लगा तब उसे महसूस होने लगा कि वह कुछ प्राप्त कर रहा है और आखिरकार टिन पैन ऐली के जार्ज मार्ग में कुछ आगे बढ़ रहा है।

उसे महान संगीतकारों की जीवन-कहानियों के अध्ययन से यह विदित हुआ कि उन संगीतकारों के समय में लोगों के लिये उनका संगीत नवीन और विचित्र था लेकिन कई वर्षों तक उसकी प्रशंसा न की जा सकी; आपको यह विदित ही है कि महान संगीत केवल परिचित हो जाने पर ही स्वीकार किया जाता है। यदि आप संगीत को अधिक सुनें तो आप उसे अधिक पसन्द करेंगे। यदि आप संगीत के बारे में कुछ भी जानते हैं तो आप गीत को गुनगुना उठेंगे अथवा सीटी बजा उठेंगे। यह शायद इसलिये है कि आपको वह संगीत पहिले से ही प्रिय है। कई महत्वपूर्ण रचनाएँ बनाने में कठिन होती हैं क्योंकि तकनीकि ढंग से उनकी अपनी कठिनाइयाँ हैं अथवा उनके अर्थ लगाने के अलग-अलग तरीके हैं या वाद्य-यंत्रों की माँग बढ़ती जाती है (यदि रचना ओरकेस्ट्रा के लिये हुई) इसलिये पहिले पहल उन रचनाओं को प्रायः बजाना कठिन हो जाता है। आज रिकर्ड और रेडियो की सुविधाएँ हैं। ये सुविधायें हमारे पूर्वजों को नहीं थीं इसलिये हम नवीन संगीत से भली-भाँति परिचित हो जाते हैं। पुराने समय में ऐसे संगीतकारों की कहानियाँ भी हैं जिनकी कृतियों को लोग बहुत कम जान पाते थे और जिन्हें आदर भी नहीं मिल पाता था और वे इस संसार से उठ जाते थे।'

यह बात समझने में बहुत कठिन नहीं है क्योंकि आज भी बहुत से व्यक्ति यह नहीं सोचना चाहते कि वे अपने मनोविनोद के लिये क्या करें। वे सिनेमा जाना पसन्द करेंगे और संग्रहालय न जायेंगे क्योंकि सिनेमा में उन्हें बिना कुछ सोचे-समझे अपने मनोरंजन के साधन उपलब्ध हैं किन्तु संग्रहालय में ऐसा नहीं

है। वे वहाँ आराम से बैठ सकते हैं, आराम कर सकते हैं और मनोरंजन कर सकते हैं। संग्रहालय में कला या विज्ञान की वस्तुएँ एकत्र की जाती हैं और उन्हें देखकर बरबस विचार करना आवश्यक है।

लेकिन यह बात सोचने में भी आनन्द प्रिय है कि रैगटाइम जैसा विनोदी संगीत और लोकप्रिय गीतों को बार-बार इसलिये दोहराया जाता था कि वे अधिक परिचित हो जायें। अब इस कार्य को रेडियो, सिनेमा या विज्ञापन करने वाली कम्पनियाँ पूरा करती हैं लेकिन जर्शविन के बचपन के दिनों में केवल 'प्लगर' ही इस काम को करता था जो स्वयं संगीत का विक्रेता होता था। टिन पैन एली में संगीत प्रकाशकों के कार्यालय के "व्यावसायिक वार्तालाप कक्ष" खूब सजाये जाते थे (ऐसे मामूली स्थानों के वर्णन के लिये 'सज्जित' शब्द का उपयोग किया गया है।) और उनके कक्षों की विशेष सजधज होती थी तथा उन्हें अधिक रोचक नाम दिये जाते थे। इन छोटे कक्षों में मुश्किल से एक बड़ा, भद्दा पियानो रखा जा सकता था जिसे अधिक प्रयोग में लाना कठिन सा था। उसमें अव्यवस्थित रूप से कई कमरे आसपास 'व्यावसायिक वार्तालाप कक्ष' के रूप में बने हुये थे जिनमें हर एक में एक पियानो था। और हर पियानो पर एक पियानो बजाने वाला दिन भर लगातार हर रोज फर्म के प्रकाशित गीतों को बजाया करता था। जर्शविन का यह काम था कि वह रेमिक प्रकाशनों के बारे में जाने और बराबर बजाता रहे। बगल के कमरे में भी पियानो बजाने वाला यही काम करता था और इस तरीके से सुबह से शाम तक शोरगुल मचा रहता था। गायक और अभिनेता अपने अभिनय के लिये नये गानों की तलाश में ब्रोडवे से आते रहते थे। एक मसखरे को हँसी मजाक के गीत चाहिये, एक गायक को हृदय-स्पर्शी गीतों की तलाश होती थी, तो एक सुन्दरी को नये प्रेम गीत की खोज रहती थी। या एक छोटी सांवली नर्तकी को नृत्य के साथ के गीत की आवश्यकता होती थी और गीत-फरोश को इन सभी गीतों की जानकारी रखनी पड़ती थी।

बहुत से व्यंग गीतकार नोट तक नहीं पढ़ सकते थे और कई बार वायलिन बजाने वाले को बार-बार वही ध्वनि बजाकर सुनानी पड़ती थी जिससे वे

ध्वनियाँ उसके कानों में बस जायं और वह बाहर जाकर उन गीतों को गा सकें। दोनों अर्थों में यह एक 'रेकिट' था।

लेकिन वाह री विचित्र शिक्षा ! अनेक बार ग्राहक के लिये गीत का कोई टुकड़ा बहुत ऊँची या बहुत नीची स्वर की 'की' के अनुसार लिखा होता था और जार्ज उन्हें अलग-अलग की पर तुरन्त बजाने में सिद्धहस्त हो गया था। चूँकि वह आठ दस घंटे रोज पियानो बजाता था इसलिये उसके हाथ कभी रुकते नहीं थे। और यही सब नहीं था। शाम होने पर पियानो बजाने वालों के ये दल न्यूयार्क के कैफे में गीत और नृत्य के कलाकारों की सहायता के लिये भेजे जाते थे जो स्वयं नई-नई ध्वनियाँ पियानो पर बजाकर जनता को सुनाते थे। जार्ज के मुख से अनायास नोट फूट पड़ते थ और ऐसा समां बन जाता था कि वह किसी नृत्य के अनुरूप बराबर वाद्य-रचना कर रहा हो।

जनता की रुचि का पता लगाना एक सुन्दर अध्ययन था। जार्ज को यह दिखलाई पड़ने लगा कि पुरानी प्रकाशित की हुई रूटीन ध्वनियों के अलावा नई ध्वनियाँ निकालना लोग खतरनाक सा समझते हैं। वे इस बात से डरते थे कि कहीं बिल्कुल नई चीज से नुकसान न हो जाय। इसलिये वे उन पुरानी ध्वनियों को उन्हीं पुराने तरीके की मेलोडीज को उन्हीं पुराने भावों के अनुसार दोहराते थे। जार्ज ने यह देखा कि जो लोग कैफे में अपनी शाम बिताने आते हैं वे कुछ नई चीज़ चाहते हैं और वे संगीत में डूबकर आनन्द उठाना चाहते हैं। वास्तव में 'पेप' शब्द उस समय प्रयोग में आने लगा था। धीरे-धीरे जार्ज को प्लगर (पियानो बजाने वाले) के कैदी जैसे जीवन स असंतोष होने लगा। ऐसी परिस्थितियों में उसका विकास हुआ जिससे उसमें आत्म विश्वास आ गया और वह प्रत्येक अवसर का लाभ उठाने के लिये जागरूक हो गया। यह ऐसा स्थान नहीं था कि जहाँ वह संवेदनशील होकर काम छोड़ बैठता। टिन पैन ऐली में परिश्रम के साथ काम करने से ही सफलता मिल सकती थी और उसकी महत्वाकांक्षा बढ़ गई।

जब जार्ज ने अपनी कुछ नई ध्वनियाँ चलाई तो शुरू में उसके मालिकों इसके लिये आज्ञा नहीं दी। उसने उन्हें भविष्य के लिये रख छोड़ा।

कदाचित अचेतन अवस्था में वायलिन बजाने वाला लड़का जर्शविन अपने इस नीरस वातावरण के बीच ऐसे स्वच्छ और उन्मुक्त वातावरण की प्रतीक्षा में था और उस ओर बढ़ना चाहता था। उसने एक बहुत महत्वपूर्ण विधा का विकास किया, वह थी--अपने गीत की स्वयं समालोचना करना। उसने अपने बनाये हुए गीतों को ही फेंक दिया जिसे उसने अपनी पहिली बड़ी सफलता के लिये आवश्यक नहीं समझा। साथ ही उसने अपने प्रचलित संगीत को विकसित करने के लिये आलोचनात्मक प्रवृत्ति भी पैदा की।

ट्यून लिखने वाले धन कमा रहे थे, ऐसा ही वे भी कर रहे थे जो गीत लिखते थे। यद्यपि इसमें से कुछ ट्यून बनाने वाले इतने नौसिखिये थे कि वे पियानो को एक अंगुली से बजाते थे और कुछ गीतकार ऐसे भी थे जो व्याकरण तक नहीं जानते थे। गीतों में जगह-जगह पर 'एण्ट्स' और 'गोट्राज़' घुले मिले रहते थे और उनमें ऐसी ही अन्य अरुचिकर बातें होती थीं। लेकिन जर्शविन एक ऐसा संगीतकार था जो सदैव अधिक सीखने के लिये लालायित रहता था। उसकी इच्छा थी कि जो कुछ भी वह जानता था, उससे अधिक सीखे। 'टिन पेन ऐले' में इस जगह पर वह औरों से आगे रहा उसने पहिले ही अच्छी तरह पियानो बजाना सीख लिया था। एक अंगुली से पियानो बजाने वाली बात उसके साथ नहीं थी।

जब वह किसी होटल में शादी में शरीक था, उस समय जेरोम कर्न की **'आई एम हियर एण्ड यू आर हियर** और **दे विल नेवर बिलीव मी** आदि गीतों पर वाद्य-वादन हो रहा था। इन गीतों की मधुर ध्वनियों ने जार्ज को पूरी तरह से जीत लिया और वह उस दल के नायक के पास यह जानने के लिये भागा गया कि आखिर यह क्या है ? उसने यह निश्चय किया कि वह कर्न के गीतों को सीखेगा और उस तरह उन्हें रचने की कोशिश करेगा। तब कुछ समय तक जर्शविन का संगीत कर्न के संगीत के समान लगता था। वह अंधेरे में अपना रास्ता ढूंढ़ रहा था और आगे बढ़ रहा था।

अन्त में जर्शविन की भेंट उसके आदर्श गीतकार इर्विंग बर्लिन से हुई जब उसने **ऐलेक्जेंडर का "रैगटाइम बैण्ड"** सुना तो उसे लगा कि यह कुछ वैसा

हीं है जैसा वह स्वयं करना चाहता है। उसने अपने कुछ गीतों को मिस्टर बर्लिन के लिये रचकर सुनाया और उत्साह पाकर उसकी खुशी का ठिकाना न रहा। एक अंगुली से पियानो बजाने वाले सर्वोत्कृष्ट गीतकार ल्युस म्यूर ने भी उसके उत्साह को बढ़ाया। उन्होंने **'वेटिंग फार दि रावर्ट ई० ली'** और **'प्ले देट बारबर शाप कार्ड'** गीत लिखे थे।

पियानो पर गीत बजाने के अनुभव ने जर्शविन की आकांक्षाओं को बदल दिया। वह महज एक पियानो-वादक के स्थान पर गीतकार होने की तैयारी करने लगा। रेमिक के पास दो वर्ष रहकर वह चला गया। जब वह अठारह वर्ष का था तो उसका पहिला गीत—**व्हेन यू वाण्ट एम, यू काण्ट गेट एम, व्हेन यू हैव गोट एम, यू डू नाट वाण्ट एम**—शीर्षक से प्रकाशित हुआ। इन सबके लिये जर्शविन को कुल पाँच डालर मिले थे। जबकि जिस कलाकार ने उस गीत की रचना की, उसको अपने परिश्रम से अधिक लाभ हुआ था।

'मिस १९१७' के उत्सव के रिहर्सल के पियानो-वादक के रूप में जार्ज ने काम किया। इसका संगीत विक्टर हर्बर्ट और जेरोम कर्न ने लिखा था। इसके बाद चौदहवीं स्ट्रीट के व्यंग नाटकों के थियेटर में उसने पियानो-वादक की जगह के लिये आवेदन पत्र दिया था।

यहाँ पर उसको एक अत्यन्त अजीब सा अनुभव हुआ। आलोचनात्मक व्यंग नाट्य की प्रति में एक अंक में विशेष संगीत की रचना की जिसकी शब्दावली से वह अपरिचित था। पहिले ही प्रदर्शन में कई अंक सफलता पूर्वक खेले जाने के बाद जर्शविन ने आलोचनात्मक व्यंग संगीत के प्रारंभिक कोरस को खेलना शुरू किया लेकिन जब कोरस बालिका ने गाना आरंभ किया तो उसे यह देखकर अत्यन्त आश्चर्य हुआ कि जो कुछ भी गाया जा रहा है, वह वाद्य-यंत्रों से बिल्कुल बेसुरा है। उसे लगा कि वह कुछ मुख्य बातें भूल गया है। सबसे बड़ी गड़बड़ी उस समय हुई जब वह स्वयं इस बात से लजा रहा था कि उसके कुछ दोस्त और परिवार के लोग दर्शकों में बैठे होंगे कि विदूषक ने मंच पर आकर इस नये पियानोवादक के ऊपर और व्यंग करना शुरू किया। उसने हिकारत की नजर से जार्ज की ओर देखा और कहा कि तुम्ह

किसने बताया कि तुम्हें पियानो बजाना आता है। तुम्हें तो ड्रम बजाना चाहिये।

कुछ समय के लिये वह एक गायक के साथ व्यंग संगीत के प्रदर्शन के लिये बाहर गया। जब वह लौटा तो उसे एक मौका फिर मिला। 'हार्म्स म्यूजिक पब्लिशिंग हाऊस' के अध्यक्ष मिस्टर ड्रेफ्स (जिन्होंने जेरोम कर्न का पता लगाया था) ने जार्ज से कहा :

"मुझे लगता है कि तुम्हारे अन्दर कुछ अच्छे गुण हैं। ये गुण उभरेंगे। यह भी हो सकता है कि इसमें महीनों लग जायें, एक वर्ष लगे। यह भी हो सकता है कि इसमें पाँच वर्ष बीत जायँ। लेकिन मुझे पूरा विश्वास है कि तुम्हारे अन्दर प्रतिभा है। मैं तुम्हें बताऊँगा कि मैं क्या करना चाहता हूँ। मैं तुम्हारे ऊपर जुआ खेलूंगा। मैं तुम्हें बिना किसी निश्चित कार्य के ३५ डालर प्रति सप्ताह दूंगा। केवल हर सुबह आने के लिये, मात्र हेलो कहने के लिये—बाकी धीरे-धीरे होता रहेगा।"

एक किशोर के लिये सफलता पाना आश्चर्यजनक था। वह किशोर जानता था कि कैसे काम किया जाय और किस प्रकार समय का उपयोग किया जाय। उसे केवल अपने विचारों को व्यक्त करने के लिये और लिखने के लिये समय की आवश्यकता थी। शीघ्र ही कुछ ऐसा हुआ कि वह प्रसिद्ध हो गया। प्रसिद्ध और धनी केवल एक रात में। उसे बिल बोर्ड पर यह सूचना देखने का अवसर मिला कि एक खेल होने वाला है जिसका संगीत जार्ज जर्शविन ने दिया है। जब बोस्टन और न्यूयार्क में **लाला ल्यूसीले** खेला गया तो लोगों ने प्रसन्नता से इसका स्वागत किया लेकिन यह वह अवसर नहीं था जिसने उसे यकायक प्रसिद्धि दी।

जर्शविन ने एक गीत-**स्वानी**-लिखा। यद्यपि उस गीत की अधिक चर्चा नहीं हुई फिर भी लोगों ने उसे गाया और कुछ महीनों बाद कलूटे विदूषक एल जोलसन ने जब उसे सुना तो उसने उसे पसन्द किया और अपने खेल **सिनबैड** में गाया। जोलसन रूस में पैदा हुआ था और उसने अपने गोरे रूप में ही इस देश में पहिले पहल अभिनय किया था और बाद में जले हुए कार्क

से जब उसने चेहरे को काला कर लिया तो 'हब्शी गायक' और मजाकिया आदमी की तरह वह भी प्रसिद्ध हो गया। उसके बाद उसने सदैव अपना चेहरा काला रखकर ही अभिनय किया। जर्शविन का **स्वानी** गीत उसने गाया और इस गीत को जनता ने पसन्द किया। चारों ओर इस गीत की धूम हो गई। यह गीत लंदन में गाया गया। वहाँ भी उसकी धूम रही। जर्शविन को सिद्धि मिल गई।

फिर भी जार्ज पियानो के लिये संगीत-रचना के विचार से अभिभूत रहा। उसको हमेशा यह लगता था कि संगीत में कुछ ऐसा है जिससे वह पूर्णतया अपरिचित है। उसके अन्दर वह इच्छा और शक्ति मौजूद है कि वह उसका पता लगा सके। अपनी पहिली सफलता के बाद वह लगातार अध्ययन करता रहा और बड़े होने के बाद भी इतने अधिक अध्यापकों से सीखा जैसे कि उसने पहिले बहुतेरे अध्यापकों से संगीत की शिक्षा प्राप्त की थी। वह सदा प्रत्येक संभव अवसर को उपयोग करने के लिये तैयार रहता था और जब उसे पियानो पर रचना करने का निमंत्रण मिला, तो वह तुरंत अपने काम में लग गया। गीत एक के बाद एक रचे जाते रहे। प्रदर्शनों में 'जर्शविन द्वारा म्यूज़िक' लोगों के लिये एक आकर्षण हो गया। उसने मेलोडिक भावनात्मक ट्यूनें बनाई जिनमें से कुछ लिखने के वर्षों बाद तक प्रचलित नहीं हो पाई। लेकिन साथ ही **आई' ल बिल्ड ए स्टेयरवे टू पैराडाइज़** जैसे प्रसिद्ध जाजी नृत्य-गीत भी लिखे इसके लिये उसे तीन हज़ार डालर मिला जबकि पहिले गीत के लिये कुछ वर्ष पहिले उसे पांच डालर ही मिले थे। यह प्रथम महायुद्ध की समाप्ति के आसपास की बात है जब रैगटाइम जाज में परिवर्तित हो रहा था और जर्शविन अमरीका और लंदन दोनों जगह अधिक-से-अधिक खेला जाता था और यह आभास देता था कि यह 'टिन पैन ऐले' से कुछ भिन्न है।

एक साधारण आदमी में वह उत्सुकता और जानने की इच्छा नहीं होती जिसकी वजह से वह कभी यह देखने या समझने में समर्थ नहीं हो पाता कि कौन सी चीज़ साधारण से भिन्न है। एक प्रतिभा सम्पन्न आदमी अपनी शक्ति से अपनी प्रतिभा को विकसित कर नई वस्तु को खोज लेता है ये वे

लोग है जो नया रास्ता दिखाते हैं और साधारण आदमियों का ध्यान न केवल कला और सांस्कृतिक विकास के कार्य की ओर आकर्षित करते हैं वरन् ध्यान देने लायक कुछ नई चीज भी सुझाते हैं।

जब जार्ज जर्शविन पच्चीस वर्ष का था तो एक सुन्दर गायिका और प्रतिभा-सम्पन्न कलाकार इवा गॉथियर ने एक आश्चर्यजनक कार्यक्रम 'एयोलियन हाल' में प्रस्तुत किया। यह हॉल न्यूयार्क के कंसर्ट हाल में से एक था जहाँ सुन्दर-से-सुन्दर संगीत सुना जा सकता था। इस कलाकार का यह साहस था कि वह 'टिन पैन ऐली' के शास्त्रीय संगीत और योरुप के आधुनिक कलाकारों के गीतों के नमूने प्रस्तुत करे। यह कुछ इस प्रकार था कि सिण्ड्रिला को बाल (नृत्य) के लिये आमंत्रित करना और प्रश्न कुछ ऐसे थे : "उसने कैसा बर्ताव किया ? उसके साथ कैसा व्यवहार किया जाय ? मिस गॉथियर ने इर्विंग बर्लिन और जेरोम कर्न के एक-एक गीत और जार्ज जर्शविन के तीन गीत गाये। इस अभूतपूर्व प्रोग्राम की घोषणा ने इस विशेष वर्ग के दर्शकों का ध्यान आकर्षित किया। मध्यवर्ग के संगीत-प्रेमी नहीं आये। दर्शकों में उच्च और निम्न-कोटि के संगीत प्रेमी थे—एक ओर विचारक थे तो दूसरी ओर "घटिया संगीत-प्रेमी।"

किसी ने यह लिखा है कि सिन्ड्रेला ने बाल (नृत्य) में बहुत अच्छा प्रदर्शन किया। वह अपने व्यवहार में सच्ची थी और ऐसा दिखावा नहीं करती थी कि वह जो कुछ नहीं है, वह है। उसने इतनी सुन्दरता से नृत्य किया जितनी भी उसकी क्षमता थी और उस शाम के अनुपम प्रदर्शन में ऐसा मन लगाया कि प्रिंस उसके प्रति मोहित हो गया और प्रिन्स ने अपनी प्रसन्नता प्रगट करते हुए उसकी भूरि-भूरि प्रशंसा की तथा उसे अपना प्रदर्शन देने के लिये फिर आमंत्रित किया गया। मिस गॉथियर को इस बात का श्रेय प्राप्त है कि उन्होंने रसोई-घर के संगीत को बाल रूम के संगीत में बदल लिया। दर्शक गीतों की आत्मीयता, सच्चाई और व्यंगात्मकता से आल्हादित थे। वे गीत अच्छे समय के साथी थे। इन गीतों की आकर्षक रिद्म इतनी उम्दा थी कि इन्हें गाने के लिये बार-बार माँग की गई। ऐली के उस वायलिन वादक को मिस गॉथियर

के जाज गीतों के साथ वाद्य-वादन के लिये आग्रह किया गया, क्योंकि लोगों का यह विचार था कि वह उस प्रकार के संगीत के साथ वाद्य-वादन कर सकता है। पुराने संगीत हाल के रंगमंच से **इनोसेन्ट इन्जीनिवे, बेबी** और **डू इट अगेन** जैसे गीतों की ट्यून वायलिन के तारों पर झंकृत होने लगे। इस भव्य प्रदर्शन से सच्चे संगीत प्रेमियों के हृदय प्रसन्नता से पुलकित हो गये। और इसमें भी संदेह नहीं कि इस संगीत ने अन्दर कुछ श्रोताओं को क्षुब्ध कर दिया, लेकिन इससे घटिया संगीतकारों को प्रोत्साहन मिला।

जाज संगीत के सम्राट पाल व्हाइटमैन ने लगभग तीन महीने बाद एक कंसर्ट का आयोजन किया। उनकी यह इच्छा थी कि उसी संगीत के हाल में महान संगीतज्ञों और संगीत-आलोचकों के समक्ष अपने संगीत को जाज बैंड के साथ प्रस्तुत करें। वह उन लोगों की राय जानना चाहते थे कि उन्हें जाज संगीत कैसा लगता है, क्योंकि वे स्वयं जाज संगीत में विश्वास करते थे। उनके लिये यह संगीत नवीन संगीत था। यदि डैमरोश, ह्रीफेट्ज, क्रिसलर, रैशमेनीनॉफ और अन्य संगीत आलोचक टिन पैन ऐली के कमरों तक इस संगीत को जानने के लिये न पहुँच सके तो व्हाइटमैन उन सभी को आमंत्रित करके जाज संगीत सुनाना चाहता था। इस कंसर्ट के अवसर पर उसकी यह इच्छा थी कि दर्शकों के समक्ष एक नई रचना प्रस्तुत की जाय। इस रचना के लिये किसे बुलायें। किस व्यक्ति से जाज संगीत की नवीनतम रचना मिल सकेगी ? आखिर उसने जर्शविन से ही आग्रह किया।

जार्ज जर्शविन ने इस निवेदन को अस्वीकार कर दिया। वह उस समय बहुत व्यस्त था। मिस गॉथियर का कंसर्ट होने वाला था और जार्ज का सारा समय उस कंसर्ट में लग रहा था। उसे यह याद ही नहीं रहा कि व्हाइटमैन ने उससे संगीत रचना के लिए आग्रह किया है। जनवरी का प्रारम्भ था। वह समाचार-पत्र पढ़ रहा था उसमें यह था कि व्हाइटमैन एक सिम्फनी पर काम कर रहा है। उसके लिये एक नई खबर थी। वह खुद किसी सिम्फनी पर काम नहीं कर रहा था लेकिन इस समाचार ने उसे यह याद दिलाया कि मिस्टर व्हाइटमैन ने उसको नवीन रचना के लिए आमंत्रित किया था

और वह यह समाचार देखकर आश्चर्य चकित हो उठा। उसे महसूस होने लगा कि यह अच्छा होता कि वह व्हाइटमैन के आग्रह को न ठुकराता। शायद उसके जीवन के लिये यह अच्छा अवसर था। उसे आसानी से उस भव्य प्रदर्शन में अपने छोटे नियमित संगीतमय ब्लूज़ के प्रदर्शन का भी अवसर मिल जाता।

उसने इस बारे में जितना ही विचार किया, उतना ही वह विचार उसके मस्तिष्क में स्पष्ट आकृति बनकर उभर उठा। उस समय जाज़ संगीत के बारे में काफी चर्चा हुआ करती थी। लोग कहा करते थे कि जाज़ संगीत बहुत ही सीमित है और केवल नृत्य-रिद्म के लिये ही काम आ सकता है। उसे लगा कि शायद वह यह लिख सकता था कि यह बात निराधार है। उसने बाद में इस बात को व्यक्त किया कि रेपसोडी एक उद्देश्य लेकर प्रारम्भ हुई है, उसका उद्भव किसी प्लान के रूप में नहीं हुआ है।

जर्शविन को बोस्टन में एक नाटक के उद्घाटन के लिये आमंत्रित किया गया। उसने इस नाटक के संगीत की रचना की थी। वह जैसे ही जाने के लिये ट्रेन में बैठा, उसके मन में एक विचार आया कि एक महीने बाद एक कंसर्ट का आयोजन है जिसके लिये उसने एक नोट भी नहीं लिखा है। वह इस पर गम्भीर विचार कर रहा था और उसके विचारों में रेल के पहियों की अनवरत की धुन साथ दे रही थी। उसने बाद में लिखा।

'मुझे प्रायः शोरगुल में संगीत सुनाई देता है और मुझे ट्रेन में एकाएक संगीत सुनाई दिया, मैंने उसे कागज पर लिखा हुआ तक देखा। मुझे ऐसा लगा कि उस जोशीले (रेपसोडी) गान की पूरी रचना प्रारंभ से लेकर अन्त तक मेरे सामने प्रस्तुत है जिसे मैं अमरीका के विशाल संगीत के रंगमंच पर ध्यानपूर्वक सुन रहा हूँ। अमरीका का वह विशाल रंगमंच अपनी ऐसी संक्रान्त अवस्था में है जिसपर राष्ट्रीय पेप, ब्लूज और ट्यून से पागल बना देने वाले गीतों का पारस्परिक आदान-प्रदान हो रहा है। जैसे ही मैं बोस्टन पहुँचा, मुझे उस गीत की निश्चित रूप-रेखा समझ में आ गई और मेरे लिये यह गीत उस कल्पना से भिन्न था जो प्रारंभ में मुझे महसूस हुई थी।"

ज्यों-ज्यों उसने इसके बारे में सोचा, त्यों-त्यों इस विचार ने उसको अधिक

प्रसन्न किया। उसने इस गीत की रचना के लिये कुछ नृत्य की रिद्म उपयोग में लाई। चूँकि वह गीत जोश की भावना से ओत-प्रोत होता, इसलिये इस गीत के लिए समय और रूप में बाँधना उपयुक्त न था। यह गीत उसी तरह का था जैसे कि एक मिन्योट, वाल्ज या रोन्डो होता है। उसने महसूस किया कि इस गीत के सहारे वह अपने मन की बात सिद्ध कर लेगा।

उसके पास अब अधिक समय नहीं था। संगीत के बड़े पृष्ठ की पांडुलिपि कुछ ही क्षणों में तैयार नहीं की जा सकती। जर्शविन ने दो पियानो पर **रेपसोडी इन ब्ल्यु** के संगीत की रचना समाप्त ही की कि उस कार्यक्रम के व्यवस्थापक फर्डीग्राफे ने ओर्केस्ट्रा का प्रबन्ध किया जिसका कन्सर्ट में प्रदर्शन होने वाला था। अब इतना समय नहीं था कि पियानो के लिये पूरा का पूरा संगीत रचा जाय। विशेषकर कैडिन जाज के लिये इतनी शीघ्रता में संगीत की रचना करना सम्भव न था और जार्ज स्वयं ही उस कंसर्ट में पियानो-वादक था, इसलिये उसने इसकी अधिक चिन्ता भी नहीं की। उसने मिस्टर व्हाइटमेन को बार्स के नम्बर बता दिये और स्वयं इतना स्वतंत्र हो गया कि वह प्रदर्शन के अनुकूल पियानो-वाद्य प्रस्तुत करे। इस प्रकार के साहसिक कार्य से यह सिद्ध होता है कि जर्शविन में ध्यान केन्द्रित करने की अद्‌भुत शक्ति थी। सम्भवत: पियानो के स्टॉल पर वादक के रूप में उसने शोरगुल में सिर्फ मनन करना ही न सीखा था बल्कि पियानो बजाना भी सीखा था। इससे यह भी प्रगट होता है कि जब कभी वह पियानो के की बोर्ड पर बैठ जाता था तो सिद्ध वादक की तरह उसे कभी कोई घबराहट न होती थी।

कई लोगों को यह भी नहीं मालूम है कि एक कंसर्ट के प्रस्तुत करने में कितना परिश्रम करना पड़ता है। पियानो के छात्र प्राय: यह सोचते हैं कि उन्हें रंगमंच पर पहुँचकर वाद्य-वादन करना है और उन्हें वह सब धन मिल जायेगा जो दर्शकों को टिकट बेचकर इकट्ठा किया गया है। दुर्भाग्य से वस्तु-स्थिति इससे भिन्न है। कलाकार को अपने काम के अलावा, हाल का किराया देना पड़ता है और उसे हाल का प्रबन्ध करने वाले व्यक्तियों की फीस, रोशनी, टिकट और कार्यक्रम की छपाई तथा विज्ञापन के लिये व्यय करना पड़ता है।

इन सभी बातों पर बहुत खर्च होता है। मिस्टर व्हाइटमेन ने अपने कंसर्ट में सात हजार डालर व्यय किये। वह इसी कंसर्ट पर अपनी सारी आशायें केन्द्रित किये हुए थे। सारा हाल खचाखच भर गया था लेकिन उन्होंने सबसे अच्छी सीटें उन लोगों के लिये मुफ्त रक्खीं जिन्हें वे इस प्रदर्शन को दिखाना ही चाहते थे और उन्हें यह नहीं मालूम था कि वे अपने प्रयास में सफल होंगे या असफल। लेकिन, उन्हें उस प्रदर्शन में अभूतपूर्व सफलता मिली।

मिस्टर व्हाइटमेन इस प्रदर्शन के पूर्व अपने नये प्रयोग में रुचि लेने लगे थे। उन्होंने रिहर्सल के समय तीन संगीत आलोचकों को आमंत्रित किया। उन्होंने उन आलोचकों को यह समझाया कि वे जाज संगीत के कार्यक्रम मुझको शास्त्रीय संगीत में बदलकर प्रस्तुत करने का प्रोग्राम बना रहे हैं। उन्होंने उन आलोचकों का जर्शविन से परिचय कराया। जर्शविन ने जाज कंसर्ट के लिये ही संगीत रचना की थी और अब उसका प्रदर्शन करने के लिए लालायित थे। जैसे ही वे दोनों रंगमंच की ओर बढ़े कि दो आलोचकों ने आपस में काना-फूसी की।

यह जर्शविन कौन है......जी हाँ, यह जर्शविन कौन है ?

तीसरा आलोचक ब्राडवे में आयोजित कार्यक्रमों के बारे में कुछ जानता था। ब्राडवे वहाँ से कुछ ब्लाक की दूरी पर था। उसने उन आलोचकों से यह कहा कि जर्शविन संगीत के रिव्यु और कामेडी के लिए सबसे अधिक लोकप्रिय गीतों का रचयिता है। शायद उन दोनों आलोचकों की स्मृति का ही कुछ दोष हो, नहीं तो यह सच है कि तीन महीने पहले उन्होंने गॉथियर के गाये हुए गीतों को सुना अवश्य था। यह एक केवल उदाहरण की बात है कि पियानो के सुरों का आरोह-अवरोह स्थिर करने वाला व्यक्त भी कितना महत्वपूर्ण हो सकता है। फिर भी लोग उसे कितनी जल्दी भूल जाते हैं।

आलोचकों के सामने जब रेपसोडी खेला गया तो उनमें से दो बिल्कुल खो से गये। तीसरे ने अधिक चिन्ता नहीं की लेकिन उसने संगीत से प्रभावित होकर यह स्वीकार किया कि उसमें निश्चय रूप से 'ज़िप और पंच' है।

जब वह दिन आया जिसकी मिस्टर व्हाइटमैन ने इतनी योजना बनाई थी

तो उन्हें रंगमंच पर प्रदर्शन-संकोच होने लगा। यह इसलिये नहीं कि वे जाज़ बैण्ड का नेतृत्व कर रहे थे बल्कि उनके मन में उस संगीत के संबंध में अनायास आशंका हुई कि वह संगीत जिसे वह प्रस्तुत करने जा रहे हैं, सफल होगा या नहीं। वे दर्शकों से भयभीत हो उठे। वे ऐसे संगीत हाल में वाद्य-वादन करने के अभ्यस्त नहीं थे। वे मंच के सामने चारों ओर घूमकर आगन्तुक दर्शकों को देखने लगे। यद्यपि वे लोग भीषण हिमपात के वावजूद झुण्ड-के-झुण्ड में आ रहे थे फिर भी वह उत्साहित नहीं हुये। कला और शिक्षा के क्षेत्र में सुसंस्कृत लोग उस संगीत हाल को जाज़ की धुनों पर नाचते हुये देखने के लिये आये। क्या सचमुच वह प्रदर्शन इस योग्य था? उसने विक्टर हर्बर्ट को भीड़ में से आते हुये देखा।

जब वे लोग **रेपसोडी इन ब्लू** वजा रहे थे तो व्हाइटमैन ने वाद में कहा :—

"संगीत के बीच में मैं रोने लगा। जब मुझे होश आया तो मैं ग्यारह पृष्ठों तक साथ-साथ था और मैं आज तक यह नहीं बता सकता कि मैंने कैसे वह वाद्य-वादन पूरा किया। वाद में जार्ज ने मुझे बताया कि उसने भी ऐसा ही अनुभव किया था। वह मेरे साथ वजा रहा था और वह भी वैसे ही रो उठा था।"

हर एक आदमी यह जानता है कि ग्लिसेण्डो क्लेयरनेट के प्रादुर्भाव के साथ यकायक **रेपसोडी** कितनी शीघ्र लोकप्रिय हो गयी यदि जर्शविन ख्याति चाहता था तो अब उसे वह मिल गई थी। यह धुन तमाम अमरीका और योरुप में बजाई जाती थी। लंदन निवासियों के लिये गीतात्मक कामेडी लिखने के लिये उसको फिर इंग्लैण्ड बुलाया गया। उनके लिये वधाई स्वरूप उसने उनके प्रिय सर आर्थर सुलिवोन की परम्परा में संगीत रचा। वह ऐसा संगीत था जैसा कि लुभाने वाला आल्हाद पूर्ण संगीत होता है।

दो साल के अन्दर जर्शविन ने चार कामेडी के लिये संगीत लिखे। डाक्टर वाल्टर डेमरोश के निमंत्रण पर कार्नेगी हाल में सिम्फनी ओरकेस्ट्रा के लिये भी उसने एक गीत रचा। जर्शविन एक ही समय में दोनों कार्य कर रहा था।

नहीं होता कि केवल उपहारोंसे ही उसकी इन्द्रियों और अंगोंका विकास हो। और फिर जीवनमें खेलका एक विशेष प्रयोजन होता है—मनको गंभीर बातोंसे हटाना और इस प्रकार उसपर पड़े हुए चिन्तन, मनन, एकाग्र-बन्धनके भारसे मुक्त कर उसके तनाव और खिंचावको ढीला कर देना जिससे उसकी गंभीरता-से शरीरपर पड़नेवाला कुप्रभाव दूर हो सके और मनकी स्वतन्त्रता तथा उसके उल्लाससे शरीरकी अन्य इन्द्रियाँ भी सक्रिय, चेतन तथा स्वस्थ रह सकें। अतः खेलको जिन शिक्षा-शास्त्रियोंने शिक्षाका साधन बनानेकी बात कही है उन्होंने मनोविज्ञान तथा शरीर-विज्ञानसे नितान्त भिन्न बात कहकर बालकके मानसको खेल-द्वारा स्वतन्त्र तथा उल्लसित करनेके बदले उसे नियन्त्रित तथा नीरस बनानेका उपाय सुझाया है।

फ्रोबेलकी शिक्षा-पद्धतिके इस बाहरी रूपको छोड़कर हमें उसके दार्शनिक मूल सिद्धांतोंका विश्लेषण भी कर लेना चाहिए। उसने अपने ग्रन्थोंमें और लेखोंमें स्थान-स्थानपर एक विश्वव्यापी पारस्परिक अभिन्नताकी बात कही है जिसका मूल तात्पर्य यह है कि संसारका प्रत्येक पदार्थ एक दूसरेसे मूलतः संपृक्त है और इस कारण हमें एक वस्तुको ठीक समझनेके लिये उससे संबद्ध दूसरी वस्तुओंको भी ठीक-ठीक समझना चाहिए और जबतक यह समझना पूर्ण नहीं हो जाता तबतक हम जिस वस्तुका अध्ययन करना चाहते हैं उसका अध्ययन पूर्ण नहीं समझा जा सकता। देखनेमें तो यह दार्शनिक सिद्धांत शुद्ध रूपसे भारतीय अद्वैतवाद या ब्रह्मवादसे मिलता-जुलता है किन्तु 'नेह नानास्ति किंचन' के भीतर जो प्रत्येक पदार्थकी नाम-रूप-क्रियात्मकताका निषेध करके एक शुद्ध सत्-चित् आनन्द-स्वरूप ब्रह्मकी भावना स्थिर की गई है वह फ्रोबेलके एकतावाले सिद्धांतमें प्राप्त नहीं होती। वह तो अनेक पदार्थोंको सत् मानता हुआ उन सबमें अखंड अभिन्नताकी कल्पना करता है। संभवतः फ्रोबेलकी यह कल्पना किसी शुद्ध दार्शनिक या वैज्ञानिक आधारपर अवलंबित नहीं थी अन्यथा संसारके सब पदार्थोंमें मौलिक तथा अखंड अभिन्नता और एकताकी कल्पना करनेवाला व्यक्ति रूसोके समान ही बालकके लिये प्रकृतिके द्वार खोल देता, वह ज्ञान-तन्तुओंके सक्रम विकासके लिये जड़ उपहारों और व्यापारोंका सर्जन न करता। इससे यह सिद्ध है कि या तो फ्रोबेलने सृष्टिकी एकात्मताको ठीक समझा नहीं या समझकर वह उसे न तो समझा पाया और न उसे व्यावहारिक स्वरूप प्रदान कर पाया।

स्वतःक्रिया या स्वयं-शिक्षाका सिद्धांत भी कुछ ऐसी ही अर्द्धयोजित कल्पनाका परिणाम है। यों तो रूसोने भी कह डाला था कि बालकको खुला छोड़ दो, वह निश्चिन्त होकर प्रकृतिमें विचरण करे और नया ज्ञान अर्जित

तक कि उसे यह विषय नहीं सिखाने होते थे। फिर अपने शिष्यों से अधिक जानने के लिये उसे पढ़ना होता था। इस पर वह हँसकर कहता था कि उसके शिष्य ही उसे पढ़ाते हैं। जैसा उसने बाद में स्वीकार किया कि कभी-कभी तो उसने बिना विषय-वस्तु को ठीक से समझे हुए लिखा था। उसने ओरकेस्ट्रेशन हार्मोनी और काउंटर प्वाइंट पर पाठ्य पुस्तकें लिखीं। जब तक वह नेवी डिपार्टमेण्ट में इन्स्पेक्टर आफ बैण्ड नियुक्त नहीं हो गया। उसने अध्ययन के लिये मुँह से बजाने वाले वाद्यों का सेट भी नहीं खरीदा। बाद में उसने मुँह से बजाने वाले वाद्यों की तकनीकी के बारे में एक पुस्तक भी लिखी।

जर्शविन की सीखने की उत्सुकता उसके नये क्षेत्र के कामों के साथ-साथ चलती थी। जब उसने **कंसर्टो** लिखा तो किसी और के द्वारा उसके ओरकेस्ट्रा बजाये जाने से संतुष्ट न होकर उसने स्वयं ओरकेस्ट्रेशन का अध्ययन शुरू किया। उसको यह भी जानने की आवश्यकता पड़ी कि वाद्य-यंत्रों के संगीत के सम्बन्ध में कैसे लिखा जाय। इस समय उसने रूवेन गोल्ड मार्क के साथ अध्ययन किया। कंसर्टो लिखने के बाद उसको सुनाने की भी आवश्यकता थी जिससे यह पता लग सके कि उसे कहाँ-कहाँ सुधारना है। इस काम को पूरा करने के लिये साठ संगीतज्ञों के एक ओरकेस्ट्रा को किराये पर बुलाया और एक दोपहर को एक थियेटर में खुद पियानो पर बैठकर अपने दोस्तों के साथ उसने अपनी कृति का मूल्यांकन किया। वह उसमें परिवर्तन और संशोधन करने में समर्थ हुआ।

वह दिन आया जब जर्शविन ने पहिली बार सचमुच एक सिम्फनी ओरकेस्ट्रा के साथ वाद्य-वादन किया तो कार्नेगी हाल बिल्कुल भरा हुआ था। एक जाज कम्पोजर ओरकेस्ट्रा पर खेल रहा था और उसके अन्दर एक भी करुण संगीत पैदा करने वाला सेम्सोफोन नहीं था। तीन वर्ष बाद जब जर्शविन पेरिस में था तो सम्मान में उसके रेपसोडी और कंसर्टो बजाये गये। योरुप के जिस केफे में वह गया, उसी के सामने उसका संगीत प्रस्तुत किया गया। जब वह तीस साल का था तो उसका ओरकेस्ट्रल संगीत, **एन अमेरिकन इन पेरिस**, न्यूयार्क में प्रस्तुत किया गया। इसकी परिकल्पना उसने पेरिस में की थी।

उसने अपने वाद्य-यंत्रों में टेक्सी-हार्न इस्तेमाल किया। इनमें से एक विषय-वस्तु को उस शताब्दी की 'सेस्यिस्ट ओरकेस्ट्रल थीम' कहा गया।

इसके बाद हालीवुड और ओपेरा उसके जीवन में आये। जर्शविन अकेला जाज लेखक था जो हर प्रकार के संगीत में अपना हाथ रख सकता था। वह अपने ओपेरा **पोर्जी एण्ड बैस** के लिये संगीत लिखकर अत्यन्त आनन्दित हुआ। उसको अपना ओपेरा बड़ा प्रिय था और वह अपनी आँखें मूँदकर अपनी संगीत-रचना को बार-बार मंत्र मुग्ध होकर बजाता था। जब यह ओपेरा प्रस्तुत किया गया तब उसकी आयु सैंतीस वर्ष की थी।

इस नवयुवक के जीवन में दो और महत्वपूर्ण सफलताएँ थीं जो उसके जीवन में एक से एक अनोखे अनुभव के बाद आती गईं। उसको एक ओरकेस्ट्रा स्वयं संचालन करने का संतोष था। उसकी रचना को सुनने के लिये सत्रह हजार आदमी 'लिवीसोन स्टेडियम' में एकत्र हुये थे जिसको सुनने में उनकी पूरी शाम लग गई। चार हज़ार से अधिक आदमी उस अवसर पर बाहर से ही वापिस कर दिये गये। अगले दिन समाचार-पत्रों में यह निकला कि जार्ज जर्शविन ने पिछली रात वैसी सफलता पाई जैसी केवल बीथॉवन और वेगनर को मिली थी। उसका सारा कार्यक्रम उसका अपना था।

वह जब छोटा था तब 'लिटिल मेगीज़' को देखकर नाक-भौं सिकोड़ता था और स्कूल में संगीत सुनने के लिये जाने को तैयार नहीं था। आश्चर्य होता है कि ऐसे आदमी को अब कौन सी सफलता प्राप्त करना शेष रह गया था। वह इस तेजी से उन्नत के शिखर पर चढ़ता चला गया कि वह ओपेरा की चोटी तक पहुँच गया और यही पटाक्षेप भी था। क्योंकि **पोर्जी और बैस** के लिखने के कुछ दिनों बाद वह हालीवुड में बीमार पड़ा और कुछ सप्ताह के बाद काल कवलित हो गया।

किसी ने जर्शविन के बारे में लिखा है कि उसने एक गीत गाया—नगर का गीत, संगीत हाल का गीत और यंत्रिकी युग का गीत। स्टीफेन फॉस्टर ने भावपूर्ण गीत लिखे लेकिन वे दकियानूसी थे और जर्शविन ने जो संगीत की रचना की वह आडम्बरों को चतुरता से खण्डन करने वाली थी। यह उस

समय था जब लोग 'हूपी' बनाने में अधिक रुचि रखते थे और वे मूल भावनाओं की ओर ध्यान नहीं देते थे। लेकिन जो पुराना है और सुन्दर तथा सच्चा है, तो वह कभी समाप्त नहीं होता। फैशन बदलते हैं लेकिन रीति बनी रहती है। उसके दोस्त उसे एक हँसमुख मनोविनोदी के रूप में याद करते हैं क्योंकि जब वह पियानो पर बैठकर अपने दोस्तों के बीच गाता था तो उसे सबसे अधिक सुख महसूस होता था। कुछ गीत जो उन्हें सबसे अधिक पसन्द थे, वे कभी प्रकाशित तक न हुये और वे उसके अपने मनोरंजन के लिये थे। एक था—**मिशा या शा तोशा साशा**-जिसे उसने वायलिनिस्ट हीफेट्ज के घर की पार्टी के लिये तैयार किया था।

जर्शविन को जैसे अपने संगीत में कुछ करने को था ही नहीं, उसने एक बार ड्राइंग और चित्रकला सीखी। वह कला में अधिक रुचि रखने लगा, संग्रहालयों को देखता और चूँकि उसके पास काफी सम्पत्ति थी, सुन्दर चित्रों को खरीदकर सुख पाता। एक बार आदमी की अकेली प्रदर्शनी के रूप में उसके चित्रों का प्रदर्शन न्यूयार्क की आर्ट-गैलरी में किया गया।

जर्शविन एक खिलाड़ी था। उसे गोल्फ, टेनिस और कुश्ती पसन्द थी। उसके अपने घर में एक जमनेजियम था जिसे उसने उस समय बनवाया था जब उसके लिये ऐसा करना संभव हो पाया था। उसे ताश के खेल पसन्द नहीं थे। 'बैकगेयन' से उसका बड़ा मनोरंजन होता था। उसकी सबसे प्रिय स्मारिका इंग्लैण्ड के प्रिंस से प्राप्त हस्ताक्षरशुदा फोटो था। जो बाद में ड्यूक ऑफ केण्ट हो गये। उस आटोग्राफ में लिखा था—जार्ज को जार्ज से।

स्टीफेन फॉस्टर के विपरीत जर्शविन स्वयं अपने गीतों की रचना नहीं करते थे। 'टिन पैन एली' में सदैव गीतों के शब्दकार के साथ-साथ ट्यून व्यवस्थापक और ट्यून बनाने वाले होते थे। जैसे-जैसे समय बीता, उसके भाई इरा ने उसके गीतों को शब्द दिये। इरा वही लड़का था जो बचपन में दर्जनों सस्ते उपन्यास पढ़ता था। कितने ही प्रदर्शन ऐसे थे जिनमें संगीत जार्ज जर्शविन की होती थी और गीत इरा जर्शविन के। ये दोनों भाई एक-दूसरे पर बड़ा गर्व करते थे और समय के साथ बड़ी अच्छी तरह साथ-साथ काम

करते थे। चूंकि वे एक दूसरे से बहुत भिन्न थे इसलिये लगातार एक दूसरे का मनोरंजन कर खुश करते थे।

जर्शविन ने कभी किसी स्त्री को अपना हृदय नहीं दिया लेकिन एक बार उसने कुत्ते को प्यार किया था। नन्हा कुत्ता उसके साथ खेलने के लिये लालायित रहता था, वह कुछ भी क्यों न करता रहा हो, चाहे वह शीघ्र ही किसी गीत को रचकर पूरी करने की बात हो, वह अपने काम को रोककर उसकी ओर ध्यान देता था।

जार्ज जर्शविन के दोस्तों ने यह महसूस किया कि उसके चरित्र का यह गुण जो सदा उसकी सहायता करता रहा, वह था उसका अडिग आत्म-विश्वास। वह जो कुछ भी प्रयत्न करता था, उसके बारे में उसे यह विश्वास था कि वह उसे कर सकेगा। फिर प्यूसिनी याद आते हैं जिन्होंने यह कहा था—अपने में विश्वास रखो और परिश्रम करो।

[जार्ज जर्शविन २६ सितम्बर, १८९८ में न्यूयार्क के ब्रुकलिन में पैदा हुआ। वे ११ जुलाई, १९३७ को हॉलीवुड में स्वर्गवासी हुये।]

इर्विंग बर्लिन

"मैंने स्वयं अपने लिये ही संगीत की खोज की है।"

मेनहटन टापू के दक्षिणी सिरे पर बेटरी में आकर जहाज़ रुका। इस टापू में न्यूयार्क शहर का मुख्य भाग स्थित है। अभी तक मोटर-गाड़ियों का प्रयोग नहीं हो पाया था और सड़कों पर गिट्टी और रोड़ी बिछाई जाती थी। इन्हीं गिट्टी-रोड़ी की सड़क पर घोड़ा-गाड़ियाँ चलाई जाती थीं। ऐसी ही गाड़ी में हमारे देश में एक नया परिवार आया। वे लोग रूस से आये थे। उस परिवार में छः बच्चे थे, उनके माता-पिता थे और वे अपने साथ कपड़े, फर्नीचर और रसोईघर के बर्तन लाये थे। वे अधिक समय तक अशान्त सागर पर जहाज में यात्रा करते ऊब चुके थे इसलिये बच्चों को ज़मीन पर चलती गाड़ी में यात्रा करने में बहुत प्रसन्नता थी। उन्होंने चारों ओर देखा और शहर की सड़कों के नये दृश्य देखे। उस शहर में अब उनके लिये अपना घर बनाया जाना था। सबसे छोटे बच्चे का नाम इस्राइल बेलाइन था, उसकी आयु चार वर्ष की थी। इसी लड़के की कहानी में हमारी रुचि है क्योंकि वह सिण्ड्रेला-लड़का के समान बन गया। उसने परिश्रम किया और अपनी चतुरता से दीनता से उभरकर धनी बन गया। उसका जन्म साइबेरिया के सीमान्त प्रदेश में हुआ था।

वह आठ भाई-बहिन में सबसे छोटा था। सबसे बड़ा भाई रूस में ही रह गया था और दूसरे लड़के का पहिले ही विवाह हो गया था। इसराइल को 'इज़ी' कहते थे, वह कद में छोटा था लेकिन उसकी डार्क-ब्राउन आँखें बड़ी-बड़ी थीं और उसके काले तथा घुंघराले बाल थे। उसके पिता यहूदी धर्म के अनुयायी थे और जब यहूदियों को सताया गया तो उसका परिवार वहाँ से भाग उठा। पहिले वह परिवार एक गाँव से दूसरे गाँव को गया लेकिन

उनके इधर-उधर भागने का कोई अन्त ही नहीं था और आखिरकार उन्होंने अमरीका की गन्दी बस्तियों में रहने के लिये समुद्र पार किया।

इसमें अधिक समय नहीं लगा कि पूरा बेलाइन परिवार आजीविका कमाने में लग गया। चार लड़कियों ने गुरिया पिरोने का काम किया। मझले लड़के ने हलवाई का काम किया। यहूदी परिवार को एक सा काम न मिलकर अनियमित काम मिला और वे कसाई की दूकान (बूचर स्टोर) में कोशर खाद्य के प्रमाणित करने वाले का काम करने लगे। यहूदियों की छुट्टियाँ आने पर उन्होंने यहूदी उपासना-गृह में क्वायर मास्टर का काम किया। जैसे ही कुछ आय होने लगी, वे अपने गोदाम से निकल कर चेरी स्ट्रीट के एक आवास-स्थान (फ्लेट) में जाकर रहने लगे। वे अब भी छोटे घर में थे लेकिन अब ऊपर की मंजिल पर थे जहाँ ज्यादा हवा आती रहती थी। इज़ी बेलाइन दो वर्ष पब्लिक स्कूल नं० १४७ में पढ़ने गया। वह ड्राइंग के काम में रुचि रखता था लेकिन उसे स्वाभाविक रूप से संगीत आता था। उसकी मधुर, करुण और सुरीली आवाज़ थी। उसका पिता उस समय गायक दल का नेता था। उसका पिता उससे हेब्रू शब्दों में यहूदी सर्विस कराता था। गायकों में कई लोग यहूदी थे। वे सभी गा सकते थे।

बेलाइन पिता यह देखने के लिये जीवित नहीं रह पाया कि उसका पुत्र वास्तव में अच्छा संगीतज्ञ होगा। जब इज़ी आठ वर्ष का था उसके पिता का देहान्त हो गया। अब उसके परिवार में उसकी माँ सबसे बड़ी थी इसलिये उन्हें परिवार का उत्तरदायित्व उठाना पड़ा। इज़ी अपने परिवार में सबसे छोटा था, उससे यह आशा नहीं की जाती थी कि वह परिवार की सहायता के लिये कोई काम करे; लेकिन उसके मन में यह विचार उठने लगा था कि वह आजीविका के लिये कुछ नहीं कर रहा है। वह शहर तेजी बढ़ रहा था और योरुप से प्रति सप्ताह नये आप्रवासियों की सामान से लदी नौकाएँ आ रही थीं और वह भी अपनी आजीविका कमाने के लिये संघर्ष कर उठा। उसे जो कुछ भी मिल पाता, वह अपनी माँ को ले जाकर दे आता। उसके

मन में यह भी विचार रहता था कि परिवार का प्रत्येक सदस्य उससे अधिक धन कमा लेता है और यह विचार उसके मन को दुःखी कर देता था।

ग्रीष्म ऋतु थी, एक दिन अधिक गर्मी और तपन थी और उसने उस दिन यह निश्चय किया कि वह स्वयं अपना काम शुरू कर देगा। वह अपने घर से कुछ दूर ब्लाकों में पहुँचा और वहाँ उसने **ईवनिंग जर्नल्स** (शाम के अखबार और पत्रिकाएँ) लिये और शहर के गंदे और नंगे पैर वाले लड़कों में रिक्रूट की तरह जाकर शामिल हो गया।

इज्री वेलाइन ने अपने बचपन में उस बड़े शहर के शोरगुल में कई मिली-जुली आवाजें सुनीं : कल-कल निनाद करती हुई सरिता कोलाहल भरे नौका-घाट को छूकर बह रही थी; किनारों पर जहाजों को कुहरे का संकेत करने के लिये हार्न और नौकाओं की सीटियों की आवाज़ इधर-उधर आने जाने वाले ऐसे लोगों की हलचल में इस प्रकार मिल गई थीं जैसे अनेक चीटियाँ इकट्ठी हो जाती हैं; ट्रेनों के चलने का शोर था; सड़कों पर कार दौड़ रही थी; फायर इंजिनों की सीटियाँ बज रही थीं; सड़कों पर आमदरफ्त बढ़ती जा रही थी; फल बेचने वाले और हाथ से गाड़ी चलाने वाले आवाजें लगा रहे थे; यहूदी उपासना-गृहों में गीत हो रहे थे, समीप के चाइना टाउन से शोरगुल उठ रहा था; बावेरी सेलून में कर्कश स्वर उठ रहे थे और इन सभी आवाजों में कभी-कभी रिवालवर की ठांय-ठांय भी हो जाती थी। इन्हीं आवाजों को इज्री बेलाइन ने सुना था। वह अपनी जाति की दुर्दशा से आहत होकर दुखी हो चुका था इसलिये उसकी आवाज में दर्द था। उसके पिता को अपने देश से भागना पड़ा था। यहूदियों की यह करुण कहानी बहुत पुरानी है क्योंकि उन्हें शुरू से ही बहुत तंग किया गया है। इस अन्याय और दुर्घटना से इज्री बेलाइन का मन दुःखी हुआ।

वास्तव में न्यूयार्क अमरीकी शहर नहीं है। यह विश्व-नगर है जहाँ संसार के सभी भागों से सभी जातियों के लोग इकट्ठे हुये हैं। उसके निचले पूर्व भाग में बावरी नाम का प्रसिद्ध क्वार्टर है जिसमें चाइना टाउन सम्मिलित है। नगर के उत्तर में यहूदियों की बस्ती है, उस बस्ती का नाम घेटो है। यहूदियों

के परिवार अब भी वहाँ रह रहे हैं जब इज़ी बेलाइन एक लड़का था लेकिन अब उन घरों की शक्ल बदल गई है। वे घर अब बहुत स्वच्छ हैं, अधिक व्यवस्थित हैं और मजबूत बने है। अब उन घरों में पुराने समय की अव्यवस्था समाप्त हो चुकी है। यह कौन सोच सकता था कि बावरी अमरीकी लोकप्रिय गीतों की नर्सरी हो जायेगी ?

सौ वर्ष से अधिक समय की बात है, जार्ज वाशिंगटन का समय था, और उस समय बावरी एक छोटा ग्राम था तथा न्यूयार्क के एक कोने पर बाहर की ओर अलग बसा था। इसमें सन्देह नहीं कि वाशिंगटन और उनके अफसरों ने बुल्स हेड टेवर्न में कई बार टोडी लोगों की शुभ कामना करते हुये मनोरंजन के कार्यक्रम बनाये। बुल्स रेड टेवर्न बाबरी थियेटर के पास ही स्थित था। आज हम जिसे ऊँचा बसा हुआ नगर कहते हैं, वहाँ खेत और जंगल थे। अभी तक वहाँ चाइना टाउन नहीं बना था।

बेलाइन परिवार के बच्चों के लिये कुछ-न-कुछ भोजन का प्रबन्ध रहता है, उनकी माँ यह प्रबंध किया करती थीं, लेकिन इज़ी को यह महसूस होने लगा कि वह कुछ भी नहीं कमा पाता जिससे उसके परिवार को सहायता मिले। यदि वह अधिक नहीं कमा सकता तो कम-से-कम उसे कुछ कमाना ही चाहिये। वह अपने घर के सामने बैठ गया, उसने अपने घुटनों को कसकर दबा लिया और सड़क पर बराबर आने-जाने वाले लोगों को देखने लगा। उसने उदास, प्रसन्न, व्यस्त और सुस्त आदमी आते-जाते देखे। उन लोगों में सभी प्रकार के लोग थे लेकिन धनी लोग नहीं थे। शहर के उस भाग में धनी लोग नहीं रहते थे। यदि उस भाग में कोई धनी व्यक्ति हुआ भी हो तो वह सेलून या केफे का मालिक होगा। ये ऐसे लोग होंगे जो एक दिन धनी और दूसरे दिन कदाचित निर्धन होंगे।

वह लड़का अपने द्वार पर बैठा-बैठा यह महसूस करने लगा कि उसका जीवन निरर्थक है। वह अपने परिवार के लिये किसी प्रकार भी उपयोगी नहीं है। वह अनुपयुक्त है। उसके लिये यह अच्छा होगा यदि वह अपने घर से निकल जाय। वह घर से निकलकर अपनी आजीविका कमाये अथवा भूखे रहकर

किसी-न-किसी काम की चेष्टा करे। एक दिन शाम के भोजन के बाद बिना कुछ कहे इज्जी बिली घर से बाहर निकल गया और फिर लौटकर नहीं आया।

उन दिनों वहाँ पर ऐसी घटनाएँ प्रायः हो जाया करती थीं। इज्जी बेलाइन केवल तेरह वर्ष का था जब उसने अपना घर छोड़ दिया। उसकी गरीब माँ उसकी प्रतीक्षा करती रही और उसने उसे चारों ओर खोजा। यदि पड़ोस का कोई बच्चा उसकी माँ को यह सूचना दे जाता कि उसने इज्जी को अमुक सड़क पर देखा है तो इज्जी की माँ दिन भर प्रतीक्षा करने के बाद शाम को अपने सिर पर शाल ओढ़कर घर से बाहर निकल जाती और भीड़ में अपने बच्चे को खोजने के लिये इधर-उधर भटका करती। उसके साथ सदा ऐसा ही होता था और वह प्रतीक्षा करते-करते उसे न पाकर निराश रह जाती थी।

कई वर्ष बीत गये और इज्जी अपनी माँ के पास लौटकर न आया। अन्त में वह अपनी माँ के पास लौट ही आया। वह ऐसे समय लौटा जब वह अपने माता-पिता को बहुत आराम से रख सकता था क्योंकि अब वह धनी हो गया था और अमरीका के लोग उसके गीतों को खरीद रहे थे। वृद्धा माँ ने नई भाषा नहीं सीखी थी और वह यह कभी नहीं समझ सकी कि उसका इज्जी किस प्रकार ऐसे गीत लिख सका जिन्हें अमरीका चाहता था। उसे देखकर उसकी माँ को बहुत प्रसन्नता हुई। उसे कितनी अधिक चिन्ता रहती थी लेकिन उसने शिकायत में इज्जी से एक शब्द भी कभी नहीं कहा।

आप यह जानने के उत्सुक होंगे कि जिस लड़के को किसी दिन गीतकार बनना था, उसने उस शाम को क्या किया जब उसने अपना पहिली बार घर छोड़ा था। उसे सोने के लिये जगह की आवश्यकता थी और उसे यह जगह का पता था जहाँ कि उसे दस सेण्ट में एक चारपाई और बिस्तर मिल सकता था। वह ऐसी जगह गया जहाँ अधिक रात हो जाने पर भी शोर होता था—वह स्थान बावरी की ओर था। उस स्थान को निचली पूर्वी किनारे का 'गे व्हाइट वे' भी कहते थे। यह वह स्थान था जहाँ लड़के अपना घर

छोड़कर पहले-पहल अपनी आजीविका कमाने के साधन खोजते थे। वह मटर-गश्ती करता हुआ एक खुशनुमा सेलून में जा घुसा और उसने वहाँ उस समय का लोकप्रिय भावना-प्रधान 'बैलेड' गाना शुरू कर दिया। वह स्थान दुःखियों का आवास-स्थान '**(दी मेन्शन आफ ऐकिंग हार्ट्स)** कहलाता था।

इन दिनों में घूमने फिरने वाले गायकों को गीत गाने के लिये एक पेनी भी कठिनाई से मिल पाती थी जब तक लोगों को उस गीत को सुनकर आनन्द न आने लगे। परन्तु उस समय लोग ऐसे गीत सुनकर प्रसन्न हो जाते थे और अश्रु-प्रवाह से गीतों की प्रशंसा प्रकट करते थे तथा उन गीतों को सुन्दर कहते थे। यह सदैव बदलती हुई फैशन का उदाहरण है। यह फैशन कपड़ों और संगीत दोनों में ही अपनाया जाता है। उस साहसी गायक ने कुछ ही समय में अपने रात के ठहरने के लिये धन कमा लिया।

वह बावरी 'बस्कर', (भावना प्रधान गीत गाने वाला) बन गया और सैलून, नृत्य तथा संगीत भवनों में गीत गाने लगा। इन स्थानों को हंकी-टांक कहते थे। इन स्थानों में मल्लाह और पथिक कुछ समय आराम करने के लिये आ जाते थे। वे खाते-पीते थे और अपना मन बहलाते थे। नगर के ऊँचे भागों में मनोरंजन के लिये शराब-खाने थे। अब इन स्थानों को नाइट क्लब (रात्रि-क्लब) के नाम से पुकारते हैं। यह कोई नहीं कह सकता कि इजी लोकप्रिय गीत गाते-गाते पुराने गीतों से ऊब गया हो लेकिन वह ट्यून के अनुसार अपने गीत देने में कुशल हो गया था। वह श्रोताओं को समझने लगा था और यह जान गया था कि किस गीत से लाभ हो सकता है। वह यह सीख गया था कि दर्शकों को क्या अच्छा लगता है और यह ऐसी सफलता थी जिससे वह आगे धनी भी हुआ। लेकिन उसे उस समय इस बात का पता नहीं था। वह गाया करता था और दिन भर के गीतों की पेरोडी बनाया करता था।

जब वह सोलह वर्ष का हुआ उसे एक नियमित काम मिल गया। वह चाइना टाउन में १२ पेल स्ट्रीट में निगर माइक में सिंगिंग वेटर हो गया। वह वास्तव में पेलहेम केफे थी लेकिन प्रत्येक व्यक्ति उसे निगर माइक्स

कहा करता था। निगर माइक एक गोरा व्यक्ति था। वह रूस का यहूदी था और उसका यह उपनाम पड़ गया था क्योंकि उसका रंग काला था। चाइना टाउन में दृश्य देखने लोग जाया करते और उसके स्थान को भी देखने जाते थे।

एक बार योरुप से एक राजकुमार न्यूयार्क देखने आया, उसे अनेक स्थान दिखाये गये और उसे निगर माइक का स्थान भी दिखाया गया जिससे वह मानव-जीवन की एक नवीन झांकी देख सके। अतिथि के आने पर माइक को बहुत प्रसन्नता हुई और उसने दिल खोलकर यह घोषित किया कि उसके यहाँ पीने की दावत है। राजकुमार वहाँ से जाने से पूर्व सद्भाव से वेटर को कुछ देने लगे। वेटर को कुछ घबराहट हुई, वह पीछे हट गया क्योंकि उसके मन में यह विचार था कि यदि उसने टिप स्वीकार कर लिया तो उसके देश में आतिथ्य सत्कार की प्रतिष्ठा को धक्का लगेगा। यह वेटर इज्ी था। रिपोर्टर हर्बर्ट स्वोप वेटर को टिप लेने से इन्कार करते देखकर आश्चर्य चकित हुआ और उसने अपने अखबार के लिये एक कहानी लिखी। यह पहिला अवसर था जब इज्ी का नाम अखबार में छपा। कई वर्ष बाद इज्ी र्इविंग बर्लिन नाम से प्रसिद्ध संगीतकार हो गया, उसने कभी-कभी न्यूयार्क या लन्दन के रेस्ट्रां में उस चेहरे को देखा जिसे उसने निगर माइक के यहाँ देखा था।

ग्राहक सारी रात आते और चले जाते। इज्ी को रात में काम करने की आदत पड़ गई और वह दिन में सो लेता था। सुबह हो जाती और ग्राहक एक-एक करके चले जाते फिर वेटर सभी मेज़ और कुर्सियों को ठीक करते तथा दूसरे दिन रात के लिये रेस्ट्रां ठीक करते। रेस्ट्रां के पिछले कमरे में एक बेटर्ड पियानो था और रात तथा दिन के बीच जब समय मिलता इज्ी पियानो पर अभ्यास करता। वह एक अंगुली से ट्यूनें निकाला करता। वे ट्यून ऐसी थीं जिन्हें उसने बाद में चाइना टाउन में सुना था।

मिस्टर बर्लिन का कहना है कि उसने अपना पहिला गीत स्पर्धा से लिखा है लेकिन वास्तव में यह ठीक नहीं है क्योंकि उसके मन में ही संगीत भरा था और वही संगीत मुखरित हो गया। उसने जब यह सुना कि दूसरे कोने के केफे में एक वेटर और पियानो-वादक ने एक गीत की रचना की है और वह

विद्यालयोंमें स्वास्थ्य-रक्षा विषय अनिवार्य रूपसे पढ़ाया जाता है किन्तु बालकोंका स्वास्थ्य जितना दयनीय आज है उतना पहले कभी नहीं था क्योंकि बालक यह तो जानता है कि—'आयुर्वै घृतम्' अर्थात् घी ही आयु है, वह यह भी जानता है कि मनुष्यका सर्वोत्तम भोजन दूध है, किन्तु न आज शुद्ध घी ही मिल रहा है न दूध ही, ऐसी स्थितिमें शरीर-विज्ञान और स्वास्थ्य-विज्ञान उसकी क्या सहायता कर सकते हैं। अतः स्पेन्सरका यह मत अत्यन्त भ्रामक है कि मनुष्यको अपने प्राणोंकी रक्षाके लिये शरीर-विज्ञान पढ़ना चाहिए। उल्टे यही संभव है कि वह पग-पगपर शंकित और भीत होकर काम करने लगे, उसकी स्वाभाविक स्फूर्त्ति समाप्त हो जाय।

२. जीविका चलानेके लिये विज्ञानका योग

मनुष्यके दूसरे कार्य अर्थात् अप्रत्यक्ष ढंगसे या कोई वृत्ति धारण करके अथवा व्यवसायके द्वारा अपनी जीविका चलानेके सम्बन्धमें स्पेन्सरका मत है कि मनुष्य अपना और अपने परिवारका पेट पालनेके लिये जितने प्रकारके कार्य करता है और करेगा उनमेंसे एक भी ऐसा नहीं है जिसमें विज्ञानसे सहायता न ली जाती हो। अन्न उगाने, भोजन बनाने, मछली मारने, गाड़ी या नावके सहारे एक स्थानसे दूसरे स्थानपर आने-जानेके लिये, खेतीके लिये उचित समयका ज्ञान प्राप्त करनेके लिये, दिशा जाननेके लिये, वस्त्र बनानेके लिये, भवन-निर्माण करनेके लिये अर्थात् मानव-जीवनके अत्यन्त आवश्यक कार्य पूर्ण करनेके लिये जो जीविकाएँ लोग ग्रहण करते हैं उनमें भी विज्ञानकी आवश्यकता पड़ती है, किन्तु हमें विज्ञान शब्दका प्रयोग उस विशेष अर्थमें करना चाहिये जिनमें आजकल हो रहा है अर्थात् विज्ञानका वह सैद्धान्तिक पक्ष, जिसके द्वारा जड़ अथवा चेतन प्रकृतिके सब अंगोंके मूल तत्त्व, उनके स्वरूप, उनके अंग-प्रत्यंग और उनके प्रभाव ठीक-ठीक जाने जाते हैं। मनुष्यके जीवनकी उपयोगिताका इस प्रकारके विज्ञानसे कोई सीधा सम्बन्ध नहीं है। एक व्यक्ति मोटर-गाड़ी चला सकता है, भले ही वह यह न जानता हो कि किस प्रकार पेट्रोल, गैसके रूपमें परिणत होता है और उस गैसकी शक्तिसे ही मोटर-गाड़ीका अंजन उसके पहिएमें वेग भरता है। इसका तात्पर्य यह हुआ कि आवश्यकताके अनुसार मनुष्य अपनी बुद्धिसे और अनुभवसे अपने जीवनके लिये उपयोगी साधन एकत्र करता है। उसमें मनुष्यकी बुद्धि और उसकी आवश्यकता ही प्रधान रही है कि उत्पादित वस्तुकी उपयोगिताके कारण ही मनुष्य उसे अपने काममें लाता रहा। इसके पश्चात् उन सब उत्पादित वस्तुओं-के सम्बन्धमें क्यों, कैसे, कब, कहाँ इत्यादि जो जिज्ञासाएँ हुईं उनका उत्तर मनुष्य सोचने लगा। इस चिन्तनके परिणाम-स्वरूप हमारा ज्ञान दो भागोंमें

काल दो घण्टे के लिये केफे का इंचार्ज बना दिया गया। उस समय व्यापार मद्धिम था। उसे सिर्फ कमरा स्वच्छ करने के अतिरिक्त अन्य कोई काम नहीं था, सुबह से काम करने वाले के लिये केवल बियर निकालने का काम करना था और उसे तिजोरी का ध्यान रखना था जिसमें पच्चीस डालर थे। वह बार के सहारे खड़ा था, अपना सिर अपनी बाँह पर रखे हुये वह सो गया। उसे फिर यही पता लगा कि निगर माइक उसकी बाँह हिला रहा है। उसने आँख खोली, सूरज चढ़ आया था और माइक कह रहा था कि उसने तिजोरी में रखे हुये पच्चीस डालर चुरा लिये हैं। माइक ने उसको बाहर निकलने के लिये कहा और फिर लौटने के लिये नहीं कहा। वह चला गया। बाद में उसे यह पता लगा कि स्वयं माइक ने तिजोरी से वह धन निकाल लिया था। माइक ने उसके साथ ऐसा व्यवहार इसलिये किया था कि वह अपने काम के दौरान कभी नहीं सोये।

अब उसकी आयु उन्नीस वर्ष की थी। वह बावरी आवास स्थान में एक आवारा व्यक्ति की भाँति सो जाने में डरने लगा था। वह शहर में घूमने लगा और उसे गायक वेटर का काम फिर मिल गया। उसे यह काम यूनियन स्क्वैर के जिमी केली स्थान पर मिला। वह उत्तर में गया और चौदहवीं सड़क पर पहुँचा। केली में आने वाले लोग चाइना टाउन के माइक के यहाँ आने वाले लोगों से भिन्न थे। थियेटर सेक्शन में आने वाले बहुत से लोग व्यावसायिक मनोविनोद करने वाले थे—वे वाडेविले में कोमेडियन, जादूगर, गीत और नृत्य-कलाकार थे।

केली में पियानोवादक के साथ बर्लिन ने कुछ अधिक गीत लिखे। उस समय तक इस बात की अधिक चर्चा थी कि डोरेंडो नाम का इटली का मेराथान रनर इण्डियन रनर लोंगबोट के साथ दौड़ कर रहा था। यह दौड़ मेडीसन स्क्वैर गार्डन में हुई। इसमें इण्डियन जीत गया। उसी समय बर्लिन के पास एक कोमोडिन आया और उससे कुछ कविताएँ लिखने के लिये निवेदन करने लगा। वह चाहता था कि "बेलेड" लिखा जाय जिसे वह इटली की बोली में सुना सकता था जबकि समीपवर्ती वाउडेविले थियेटर के एक ऐक्ट और

दूसरे ऐक्ट के बीच में समय हुआ करता था। बर्लिन-दौड़ में नाइयों के तौर तरीके, हब्शियों की गुमटियों और इटली के उन फल बेचने वालों को देखकर प्रसन्न हो जाता था जो उस बड़े दिन डोरेण्डो में बाजी लगाकर धन प्राप्त करने की आशा किया करते थे। इसी समय उसने अपनी कहानी को कविताबद्ध किया और उस समय कोमेडियन ने वायदा के अनुसार उसे दस डालर देने से इन्कार कर दिया। अतः बर्लिन टिन पैन ऐली जिले के ब्रोडवे में गया और वहाँ उसने यह कोशिश की कि क्या वह उस कविता को बेच सकता है। एक म्यूज़िक पब्लिशिंग फर्म के कार्यालय में मैनेजर ने बर्लिन-कविता का कुछ अंश सुना और उन्होंने उससे कहा कि वह उसे कुछ गाकर सुनाये तथा उसे एक छोटे कमरे में जाने के लिये कहा जिससे अरेंजर उसकी ट्यून को सीख सके।

इसमें कुछ भी नहीं करना था बल्कि उस ट्यून को दुहराना था। अरेंजर अपनी पेंसिल और म्यूज़िक पेपर लेकर बैठ गया और वह संगीत लिखने के लिये तैयार था। यह कैसा संगीत है ? बर्लिन ने फिर शब्दों को दुहराया और जैसे-जैसे वह शब्द दुहराता गया, वैसे-वैसे कुछ गुनगुनाता गया। वह एक नया गीत बन गया और उसे उसके लिये पच्चीस डालर मिल गये। उसे वैसे ही गीत के लिये पहिले तैंतीस सेण्ट ही मिलते थे। उसके बहुत से गीत अधिक लोकप्रिय हो गये जिनमें **माई वाईफ्स गोन टू दी कण्ट्री** गीत भी शामिल है।

इसमें अधिक समय नहीं हुआ कि वह इस फर्म के लिये गीतकार बन गया। प्रकाशक उसकी प्रति कापी के बिकने पर रायल्टी दे देते थे और जिन दिनों में वह गीत लिखने का विचार करता था, उसे पच्चीस डालर मिला करते थे। उसकी आयु अब भी उन्नीस वर्ष की थी और अब उसने गायक वेटर का काम करना छोड़ दिया और टिन-पैन ऐली में आकर काम करने लगा। कई वर्षों के कठोर परिश्रम और असफलताओं के बाद उसे अच्छा अवसर मिला।

कण्ट्री में कभी नहीं गया था और वह शहर में रहकर ही बड़ा हुआ अतः उसे शहर के शोरगुल का ही पता था। उसने रोलिकिंग गीत ही लिखा :

नियोजन का यथार्थ कार्य हो ही नहीं पाता है। अतः शिक्षा-नियोजन के लिए उत्तम तथा योग्य कर्मचारियों की नियुक्ति करना तथा इनकी पर्याप्त संख्या रहना अति आवश्यक है।

(६) **शिक्षा-नियोजन की विधियों तथा संगठन में सुधार**—भारतीय शिक्षा-नियोजन को सबल बनाने के लिए यह आवश्यक है कि शिक्षा-नियोजन-संगठन तथा विधियों को सबल तथा उन्नत बनाया जाये। इसके लिए जिला, राज्य तथा केन्द्र-स्तरों पर शिक्षा-नियोजन से संबधित कर्मचारियों को उचित प्रशिक्षण, एशियन इन्स्टीट्यूट ऑफ एजूकेशनल प्लानिंग की सहायता से दिया जाना चाहिये। विभिन्न राज्यों में शिक्षा-नियोजन संबंधी अध्ययन कराया जाना चाहिये। विश्वविद्यालय-अनुदान-आयोग को भी इस दिशा में ठोस कदम उठाना चाहिये।

(७) **शिक्षा-नियोजन को केन्द्रीकृत करते हुए भी पर्याप्त रूप से विकेन्द्रीकृत किया जाना आवश्यक**—शिक्षा राज्य का विषय है परन्तु इसके राष्ट्रीय महत्व को ध्यान में रखते हुए केन्द्र को समुचित रूप से आगे आकर इसमे अपना योगदान देना आवश्यक है। शिक्षा में सभी पालक तथा नागरिक रुचि रखते है तथा इसे सभी को उपलब्ध भी कराना है। अतः शिक्षा-नियोजन का केन्द्रीकरण ऐसा हो कि केन्द्र तथा राज्य एक सहयोगी के रूप में कार्य कर सकें। परन्तु इसका विकेन्द्रीकरण विशेषतः प्रशासन के क्षेत्र में इतना हो कि समाज का समुचित सहयोग, शिक्षा-विकास के कार्यों में उपलब्ध हो सके। इसके लिए विकेन्द्रीकरण को राष्ट्रीय ढाँचे में ढालना बहुत ही उपयोगी होगा।

(८) **शिक्षा व्यवस्थित करने वाली एजेन्सियों के उत्तरदायित्वों का पुनर्संगठन करना**—शिक्षा से तीन ऐजेन्सियाँ संबंधित रहती हैं—(१) केन्द्र, (२) राज्य, तथा (३) स्थानीय स्वशासन संस्थाएँ। शिक्षा-नियोजन में अभी इन तीनों के उत्तरदायित्व निश्चित नही है। इनके उत्तरदायित्वों को पुनर्गठित कर इन्हें और अधिक प्रभावी बनाना आवश्यक है। इस दृष्टि से शिक्षा-आयोग ने उच्च शिक्षा का उत्तरदायित्व केन्द्र सरकार, विश्वविद्यालयों तथा विश्वविद्यालय-अनुदान-आयोग को वहन करने का सुझाव दिया है। शाला-शिक्षा का उत्तरदायित्व प्रमुखतः राज्य सरकारों का होना चाहिए, जिसे स्थानीय स्वशासन संस्थाओ की सहायता से पूर्ण किया जाना अधिक उपयोगी होगा। शिक्षा-आयोग का विचार है कि यदि इस प्रकार से उत्तरदायित्वों का विभाजन किया जाये तो केन्द्रीकरण तथा विकेन्द्रीकरण, दोनों का उचित समन्वय, हमारे शिक्षा-नियोजन में हो सकता है।

(९) **शिक्षा-विभाग को सशक्त बनाना**—शिक्षा-आयोग का यह विचार है कि सभी राज्यों में शिक्षा-विभागों को सशक्त बनाना आवश्यक है। कार्यक्रमों के बढ़ने पर अपने स्टाफ की वृद्धि होनी चाहिये। प्रत्येक राज्य में विभिन्न कार्यक्रमों के लिए स्टाफ संबंधी स्तर निश्चित होना चाहिये तथा इनके अनुसार नियुक्तियाँ की जानी चाहिये। शिक्षा-आयोग का सुझाव है कि बड़े अधिकारियों की संख्या कम होनी चाहिये तथा निचले स्तर के अधिकारियों की तनख्वाह अच्छी होनी चाहिये। प्रशासन तथा पर्यवेक्षण की नवीन विधियों का उपयोग कर कर्मचारियों की क्षमताओं मे वृद्धि की जानी चाहिये।

बाद यह बात सच निकली और उसने न्यूयार्क में ही गीत नहीं गाये बल्कि लंदन में भी अपने गीत प्रस्तुत किये।

इस समय से बहुत पूर्व वह अपनी माँ के पास घर लौट आया उसने अपने लड़के का बहुत स्वागत किया और उसे इस बात पर तनिक भी न झिड़का कि वह क्यों भाग गया था। परन्तु उसकी माँ को यह सदैव रहस्य ही लगता रहा कि वह छोटा इज्जी गीतकार कैसे बन गया। जब वह बहुत धनी हो गया और अपनी माँ के लिये सुन्दर और मंहगे उपहार लाया तो उसकी माँ को बहुत प्रसन्नता हुई लेकिन उसकी समझ में नहीं आया कि उसका बेटा गीतकार कैसे बन गया। उन उपहार की वस्तुओं में रोकिंग चेयर भी थी जिसे पाने के लिये उसकी माँ की उत्कट इच्छा थी। उसने सबसे पहिले रोकिंग चेयर ही अपनी माँ को लाकर दी। वह उस कुर्सी को कभी नहीं छोड़ सकी जबकि उसके स्थान पर अच्छी और नई कुर्सी भी आ सकती थी।

वह तेईस वर्ष का हो गया। वह बहुत प्रसन्न रहता था। आखिरकार वह इर्विंग बर्लिन ही बन गया। वह अपने घर से तेरह वर्ष की आयु में भाग गया था, उस समय वह हृदय से बहुत दुःखी और निराश था, वह बावरी में निर्धन घूमा करता था और किसी प्रकाशक को ट्यून सुनाता तो उसकी हँसी उड़ाई जाती थी। वही लड़का दस वर्ष बाद टिन पैन एली में गीतकार बन गया। टिन पैन ऐली ब्रोडवे के थियेटरों के लिये प्रसिद्ध हो चुका था। वह 'दी फ़ाइस' क्लब में एक्टर चुन लिया गया।

अब हंकी-टांक के पियानोवादक पुरानी परम्परा से हटकर अलग मेलोडी निकाल रहे थे जिससे रिद्म में कभी-कभी हिचकी जैसे स्वर आ जाते थे और उस रिद्म को कभी कभी इतना तेज़ कर दिया जाता था कि वह रिद्म नीग्रो नर्तकों को कंधे हिलाते समय और शरीर में बल खाते समय मेल खा सके। यह नई रिदम रैगटाइम थी और इसकी धूम सारे संसार में मच गई तथा इसे अमरीका की नवीन कृति समझा गया।

एक दिन फ्रायर्स एक बड़ी पार्टी देने जा रहे थे जिसे वे अपना फ़्रोलिक कहा करते थे। उन्होंने अपने नये सदस्य को यह नई बात पूरी करने के लिये

कहा। उसने उन्हें अपनी नई रचना सुनाई। उसने अपने कंधे हिलाये, पैर थपथपाये, गीत गाया और ऐसे मुस्करा उठा कि वह सभी को आमंत्रित कर रहा है :

कम ऑन एण्ड हियर,
कम ऑन एण्ड हियर
एलेग्जेंडर्स रेगटाइम बैण्ड।

वह एक हिट था। प्रत्येक व्यक्ति ने उस गीत को गया। वह गीत सारे संसार में फैल गया। कुछ ही समय में उस रचना की डेढ़ लाख प्रतियाँ बिक गईं। शायद इससे भी अधिक प्रतियाँ ही बिकी हों। संयुक्त राज्य अमरीका में शायद ही कोई ऐसा घर हो जिसमें पियानो न हो और उस पियानो पर **एलेग्जेण्डर्स रैगटाइम बैण्ड** की धुनें न बजी हों।

अब बर्लिन को जीवन मिल गया। उसे अब चिन्ता करने की आवश्यकता न थी। वह अच्छे कमरों में रह सकता था और अब उसे अपने सोने के लिये फायर-एस्केप जैसे कुछ स्थानों को खोजने की आवश्यकता न थी। उसके कठोर दिन बीत चुके थे। वह सड़क पर घूमने-फिरने वाला छोटा लड़का अपनी आयु के बीस वर्षों के बाद संसार का सबसे अधिक लोकप्रिय गीतकार हो गया। उसे अपने परिश्रम से ही यह सफलता मिली थी। उसका ऐसा कोई धनी चाचा नहीं था जो उसकी सहायता करता। उसका कोई भी सहायक न था। वह अपने आप ही कठोर जीवन से उभर कर आगे आया था।

उसने अपने बचपन के दिन और रात केबेरेट्स और म्यूजिक हाल में बिताये और वहाँ उसने ऐसा संगीत सुना जिसे लोग अपने मनो-विनोद के लिये सुना करते थे। वह प्रत्येक वस्तु देखने में कुशल था। वह वस्तुओं को देखा करता और अपने से पूछा करता कि कुछ ट्यून ही क्यों लोकप्रिय हैं। इस प्रकार वह ऐसी ट्यून को समझने का आदी हो गया जिन्हें अधिक पसन्द किया जाता था और बाद में वह संगीत का प्रकाशक भी बन गया। वह इस प्रकार की भावनाओं को जान गया था जिससे भीड़ को अपनी ओर आकर्षित किया

जाय, चाहे गीत हास्य पूर्ण या कामिक का हो, प्यार का हो अथवा ऐसा गीत हो जिसे सुनकर आँखों से आँसू बह उठें।

वह निगर माइक के यहाँ सिंगिग-वेटर रहा था और अब दस वर्ष बाद वह इंग्लैण्ड आया। वह लंदन के थियेटर और संगीत के सर्किल का सदस्य ही नहीं बना बल्कि 'स्मार्ट सोसाइटी' ने भी उसे अपना लिया। जब वह लंदन में था तो एक दिन चार बजे वह उठा और **दी इण्टरनेशनल रैग** नामक गीत की रचना करने लगा। उसी दिन दोपहर के बाद वह थियेटर में नई ट्यून गा रहा था।

कई लोगों ने उसे बधाई दी, बर्लिन की बहुत प्रशंसा की गई लेकिन उसे उस बच्चे द्वारा की गई प्रशंसा सबसे अधिक अच्छी लगी जिसे इस बात का पता भी न था कि वह उसकी प्रशंसा कर रहा है। लंदन की पहिली यात्रा पर अखबार बेंचने वाले लड़के ने उसकी गाड़ी का दरवाजा इस आशा में खोला कि शायद उसे यहाँ से एक पेनी मिल जाय। वह यह कभी नहीं जान सका कि अमरीकी महाशय इतने मुक्त हाथों से उसे पाँच डालर के लगभग क्यों दे रहे हैं। कारण था—उस लड़के का **ऐलेग्जण्डर रैगटाइम बैण्ड** की धुन का गुनगुनाना।

मिस्टर बर्लिन ने कभी नोट के साथ गीत का पाठ करना नहीं सीखा। संगीत उसके दिमाग पर छाया रहता था। वह उसे अपने कानों से सुनकर समझ लेता था। वह जिस गीत की रचना कर लेता था, उसकी धुन बना लेता था और उसे किसी अरेंजर को लिखने के लिये दे देता था। उसे यह पता था कि वह कहाँ तक संगीत में काम कर सकता है और कहाँ उसकी असमर्थता है। इसीलिये वह संगीतकार के रूप में अपने मार्ग में नहीं भटका बल्कि एक गीतकार ही बना रहा, लेकिन उसने ब्रोडवे में ही नहीं अपितु सारे संसार में सबसे अधिक गीतों की और लोकप्रिय गीतों की रचना की।

किसी संगीत अध्यापक ने उसे कभी 'की' नहीं बताई। उसे यह कभी भी पता नहीं था कि संगीत में एक की से दूसरी की में परिवर्तन हो सकता

है। उसे यह एक दिन तब पता लगा जब वह स्वयं चिन्तन कर रहा था। उसने कहा :

"मैंने इसे अपने लिये खोजा है और मुझे यह इतना प्रिय है कि मुझे जहाँ अवसर मिलता है, मैं इसका प्रयोग करता हूँ और मैंने हजारों डालर इसके द्वारा कमाये हैं।"

जब वह बीस वर्ष से ऊपर हो गया, उसे अपने जीवन के कदाचित सबसे मधुर क्षण मिले और आप अनुमान लगायें कि उसे न जाने कितनी बार सुखद क्षण मिले होंगे।

सूर्य डूबने के बाद एक संध्या को वह टेक्सी में बैठकर अपनी माँ से मिलने उसकी फ्लेट पर गया। वहाँ वह उस समय भी एक कमरे के घर में रह रही थी। उसे यकायक अपनी माँ से संकोच और लज्जा लगी क्योंकि वह एक बड़ी बात करने जा रहा था। उसने अपनी माँ को धीरे से बताया कि वह दूसरे बहिन और भाइयों को लेकर उसके साथ गाड़ी में बैठकर चले। माँ ने आपत्ति की कि उसे रात का भोजन तैयार करना है और टेक्सी में घूमना अत्यन्त महंगा होता है। और वह ऐसी व्यर्थ की बातों को सोच भी नहीं सकती। लेकिन उसने इतनी अधिक ज़िद की कि माँ को मानना पड़ा और सारा परिवार कैब में बैठ गया। वे कोलाहल पूर्ण सड़कों पर एक ब्लाक से दूसरे ब्लाक को पार करते हुये शहर की ओर बढ़े। अंत में वे एक सुन्दर रोशनी से जगमगाते नये मकान के सामने रुके। वे अन्दर गये और खूब सजे-सजाये एक सुन्दर हाल से होकर एक सुन्दर खाने के कमरे में पहुँचे। यहाँ पर खाने का सारा प्रबन्ध हो चुका था और एक महिला प्रतीक्षा कर रही थी।

बेचारे इर्वी ने भाषण देना चाहा। उसने इसके लिये तैयारी की थी कि उसे कुछ कहना है लेकिन वह कुछ कह नहीं सका। वह भावनाओं से इतना विभोर हो चुका था कि उसका गला भर आया। वह केवल माँ के लिये कुर्सी खींच सका जिससे उसका परिवार यह जान सके कि यह नया घर उनका अपना है जो उसने एक गीत लिखकर खरीदा था। उसने उस दिन की याद

षड्ज, मुख्यांग : नि़सागमध, धनिप, मगम, गमरेऽसा । समय रात का दूसरा प्रहर।

आरोहावरोह : नि़सागम, ध, निसां। सां, धनिप, मगम, गमरे, सा।

स्वरविस्तार : सा, नि़सा, ध़नि़सा, म़ध़नि़सा, ध़नि़प़, म़प़, नि़ध़नि़सा। साग, नि़सा, रेसा, ध़नि़प़, ध़नि़साग, मग, गमरेसा। ध़नि़साग। मग, सागमग, गमग, मरेसा, गमग, मग, म, सागम, मग, मरेऽसा। ध़नि़सागम, गम, मगम, गमध, गमग, मध, सागमध, निप, धनिप, गमरेसा, गमधऽ, निप, धनिप, मगम, गमरेसा। गमध, निसां, साग, गम, मध, सामध, मध, गमध, निध, धगऽम, धनिप, म, गमध, निध, मधनिसां, सा, सागमधनिसां, रेंसां, गंमंरेंसां, गमरेसा, रेंसां, गंमंरेंसां, निध, धनिप, मगम, धमग, गमरेसा, नि़ध़नि़सा, ध़नि़प़, म़ध़, नि़ध़नि़सा।

१. राग साजन, त्रिताल

करत मोसे रार नटखट मुरारी।
सिगरे दिन तो सखियन को निरखत ॥
और करत मग में बरजोरी ॥
कुबरी, कुबजा संग नेह लगाई।
अब न खेलूँगी तोसे होरी ॥

३				×				२				०			
															ध
															क
नि	सां	ध	नि	प	–	म	ग	म	म	ग	म	रे	–	सा	ध़
र	त	मो	से	रा	ऽ	र	न	ट	ख	ट	मु	रा	ऽ	री	सि
नि़	सा	ग	म	ध	–	नि	प	ध	नि	सां	–	ध	नि	प	प
ग	रे	दि	न	तो	ऽ	स	खि	य	न	को	ऽ	नि	र	ख	त,

का सामना किया था और वह प्रयत्न करके धनी बना था लेकिन धन से वह बिगड़ा नहीं था। वह युवक ऐसी दुःखद घटना से अपना जीवन नष्ट नहीं करना चाहता था। जब उसे इस बात का पता लगा कि जनरल को अपने सैनिकों और अतिथियों के लिये अधिक सुखद कैम्प बनाने के लिये प्रचुर धन की आवश्यकता है तो इर्विंग बर्लिन ने नये खेल **यिप-यिप-याफांक** के लिये गीत लिखे और वह खेल न्यूयार्क में खेला गया। बर्लिन के गीत अधिक लोकप्रिय हुए। उसकी माँ ने यह आग्रह किया कि वह अपने लड़को को बर्दी में देखे। बर्लिन विशाल रंगमंच पर आया, उस समय वह अकेला, था, वह खाकी बर्दी पहिने था और 'पेल' के सहारे झुका हुआ था। उसने अपने को अकिंचन अदना बताया और गीत गाया। उस गीत में सैनिक के जीवन की कठिनाइयों का वर्णन किया है। उसके गीत से हाल के सभी दर्शक मुग्ध हो गये। उस शो से अस्सी हजार डालर मिले और उसने अपने गीत के लिये एक सेण्ट भी नहीं लिया।

उसी शो में एक अन्य गीत लोकप्रिय बन गया—**ओह, हाऊ आई हेट टू गेट अप इन दी मोर्निंग**। इसमें आश्चर्य की बात नहीं है क्योंकि उस गीत का प्रभाव कैम्प के प्रत्येक बच्चे पर हुआ। वे सभी सुबह नहीं उठना चाहते थे। लेकिन बर्लिन के गीत से विचित्र ही प्रभाव पड़ा। वह जब निगर माइक के यहाँ काम करता था तभी से सारी-सारी रात काम करने का अभ्यासी हो गया था और काम करते-करते सुबह कर देता था।

जब उसने पहिली बार **दी बेगर्स ओपेरा** देखा तो उसे देखकर वह बहुत प्रसन्न हुआ और स्वयं शो के लिये संगीत रचना के लिये लालायित हो उठा। उसका एक मित्र था जिसका नाम सेम हेरिस था। वह खेल दिखाने का व्यवसाय किया करता था। सेम हेरिस ने अपने थियेटर का नाम म्यूज़िक बॉक्स रखा था। वह बचपन से थियेटर का यही नाम रखना चाहता था। उसने 'म्यूज़िक बाक्स' के लिये एक के बाद दूसरे 'रिव्यू' की रचना की और वह बराबर गीत लिखता रहा। वह कभी भागा नहीं। वह अब भी गीत

लिख रहा है और यदि आप न्यूयार्क जायं तो आप यही सुनेंगे कि खेल का संगीत इर्विंग बर्लिन ने तैयार किया है।

उसके गीत उसके समकालीन गीतकारों की अपेक्षा बहुत बिके। लेकिन उसने बहुत परिश्रम किया था। मिस्टर बर्लिन ने अपनी गीत-रचना विधि के बारे में यह बताया है कि उसके मस्तिष्क में एक विचार आता है और तभी वह उसके शीर्षक के बारे में विचार करता है। वह शीर्षक को बहुत महत्व देता है। उसके बाद वह मुख्य संगीत का विचार करता है और उसके लिये शब्द चुनता है कभी-कभी वह एक गीत के लिये सप्ताहों तक काम करता है और उसके बाद कुछ लिखता है। उसकी अद्भुत स्मरण शक्ति केवल संगीत तक ही सीमित नहीं है।

गीतकार की कोई हॉबी नहीं थी, वह कहता है कि उसकी हॉबी ही उसका काम है। वह गाने और गीत-रचना का समस्त श्रेय अपने पिता को देता है। वह जेरोम कर्न के संगीत का महान प्रशंसक है। उसका प्रथम आदर्श संगीतकार तथा नर्तक जार्ज एम० कोहन था। अब यदि उसे कोई यह पूछे कि उसे कौन से अपने गीत सबसे अधिक प्रभावित करते हैं तो वह यह उत्तर देता है **"गाड ब्लेस अमेरिका।"**

संगीतकार जॉन एलडन कारपेंटर ने एक बार कहा, "मुझे पूर्ण विश्वास है कि वर्ष २००० में संगीत का ऐतिहासकार एक ही दिन अमरीका के संगीत और इर्विंग बर्लिन का जन्म दिन समझेगा।" जेरोम कर्न ने कहा, "इर्विंग बर्लिन का अमरीकी संगीत के क्षेत्र में स्थान नहीं है, वह स्वयं अमरीकी संगीत है।" कर्न ने ही **एनी गेट योर गन** के लिये संगीत की रचना की थी। लेकिन उसका निधन हो गया और फिर **ओकलाहोमा के** ख्याति प्राप्त एजर्स और हेयरस्टीन ने बर्लिन से संगीत-रचना के लिये कहा। बर्लिन ने कहा कि वह उस प्रकार के संगीत की रचना नहीं कर सका, वह संगीत कठिन ही था। शायद वह यह भूल गया था कि उसने भी पहिली बार उसी प्रकार के संगीत की रचना की थी। उन्होंने शुक्रवार को बात की, राजर्स ने बर्लिन के पास पुस्तक छोड़ दी और उससे कहा कि सोमवार को वह उसके साथ दोपहर का भोजन करे

अध्याय १६

मोटर यातायात

MOTOR TRANSPORT

भारत में सड़कों पर यातायात करने के लिए मोटर आदि यान्त्रिक गाड़ियों का उपयोग थोड़े ही समय से आरंभ हुआ है। ४० वर्ष पूर्व तो भारत में मोटरों की संख्या बहुत ही कम थी। मोटरें केवल धनाढ्यों द्वारा ही प्रयुक्त की जाती थी और सम्पूर्ण देश में लगभग ४००० मोटरें थी जो देश की जनसंख्या और विस्तृत क्षेत्रफल की आवश्यकताओं के हिसाब से बहुत ही कम थी। मोटर-यातायात की प्रगति में बाधा पड़ने का मुख्य कारण सड़कों की अत्यन्त खराब दशा का होना था। प्रथम महायुद्ध काल में मोटर यातायात में आशातीत वृद्धि हुई। इसका मुख्य कारण यह था कि युद्ध काल में विदेशों से अधिक संख्या में मोटर-गाड़ियों का आयात किया गया जिससे देश की सीमाओं पर युद्ध संबंधी सामग्री शीघ्रता पूर्वक भेजी जा सके। जब युद्ध समाप्त हो गया तो बची हुई मोटर-गाड़िया नागरिकों के उपभोग के लिए उपलब्ध हो सकीं। भारतीयों ने इनको क्रय कर लिया और इस प्रकार १९१८–२० से ही भारत में मोटर यातायात की प्रगति होने लगी है। सड़कें पहले से ही बड़ी निकम्मी दशा में थी अस्तु जब मोटरों और बसों का उपयोग बढ़ने लगा तो सड़कों की दशा में और भी खराबी होने लगी। किंतु इतने पर भी युद्धान्तर काल में व्यापार में वृद्धि हो जाने से अधिक मोटर गाड़ियों की मांग की जाने लगी। अस्तु, जनता ने इस बात की मांग भी सरकार के सम्मुख प्रस्तुत की कि वर्तमान सड़कों के विकास और देख रेख के लिए सरकार महत्वपूर्ण कदम उठाये। फलस्वरूप भारत सरकार ने एक *सड़क जांच समिति* श्री जयकर के सभापतित्व में १९२७ में स्थापित की। इस समिति ने अपनी रिपोर्ट में इस बात पर जोर दिया कि सड़कों के विकास की जिम्मेदारी मोटर गाड़ियों पर ही होनी चाहिए तथा उनकी वित्त-व्यवस्था समिति द्वारा आयोजित सड़क *विकास कोष* में से की जाय। इसके लिए पैट्रोल पर कुछ कर वृद्धि भी की गई। इस प्रकार इस काल में सबसे पहले मोटरों पर अप्रत्यक्ष रूप में कर लगाया गया।

१९३० से ही भारत में मोटर-गाड़ियों की संख्या में बहुत वृद्धि होने लगी। इन गाड़ियों द्वारा ले जाये गए सामान में ही अधिक उन्नति हुई। अस्तु रेलों को

मनिप, निपम, पम, म, सारेसा । सा, पनिप, मपनिप, मपमनिप, निमपसा ।

१. पद्मावती, झमरा (खयाल)

आई री हो बहार सखी, फुलवन के नए-नए गेंद, नई-नई कलियाँ ।
सब बन फूले अंबुवा डोले, डोले डार, डोले पात, बोले कोयलिया ।।

३				×			२				०		
नि (प)	पम	–रे	सासा	म	–	–म	प	–प	निप (प)	सांसां	पनि	प	–
आ	ईरी	ऽहो	ऽब	हा	ऽ	ऽर	स	ऽखी	फुल	वन	केऽ	ऽ	ऽ
निपम–	–	मप	–	मप	मप	म–मप	–	निप	–	पम	सारे	सा	–
नऽएऽ	ऽ	नए	ऽ	गेंऽ	ऽद	नऽईऽ	ऽ	नई	ऽ	कलि	याँऽ	ऽ	ऽ
म	प	नि	–प	सां	–	रें (सां)	सां	सांमं	सांरें	सां	(सां)	पनि	प
स	ब	ब	ऽन	फू	ऽ	ले	ऽ	अंबु	वाऽ	ऽ	डो	लेऽ	ऽ
सां	निप (प)	निप	मम	पप	नि (प)	–प	–	मप	–	पम	सारे	सा	–
डो	लेऽ	डाऽ	रपा	ऽत	बो	ऽले	ऽ	कोऽ	ऽ	यलि	याऽ	ऽ	ऽ

२. पद्मावती, तीनताल

नवल छैल-छबीला मन मोहत ।
हरि खेलत होरी जमुना तट ।।
केसर की पिचकारी रंगभरी ।
मुकुट लटक मन माँही अटकत ।।

०				३				×				२			
सा	रे	सा	म	–	म	प	नि	प	–	म	प	म	–	रे	सा
न	व	ल	छै	ऽ	ल	छ	बी	ला	ऽ	म	न	मो	ऽ	ह	त
म	प	सां	–	प	नि	म	–	नि	नि	म	प	म	–	रे	सा
ह	रि	खे	ऽ	ल	त	हो	ऽ	री	ऽ	ज	मु	ना	ऽ	त	ट
म	प	नि	प	सां	–	सां	सां	सां	–	सां	सां	प	नि	प	प
के	ऽ	स	र	की	ऽ	पि	च	का	ऽ	रि	रं	ऽ	ग	भ	री
सां	रें	सां	मं	मं	मं	रें	सां	प	नि	म	प	म	म	रे	सा
मु	कु	ट	ल	ट	क	म	न	माँ	ऽ	ही	ऽ	अ	ट	क	त

३. पद्मावती, तीनताल

झनन बाजे मोरी पायलिया, जाऊँ कैसे पिया-घर, आई रतिया।
सास ननदिया जागे दौरनिया, और जागे सब लोग-लुगैया॥

३				×				२				०			
	नि	म	प	सां	–	प	नि	प	–	म	प	म	–	सा	रे
	झ	न	न	बा	ऽ	जे	ऽ	मो	ऽ	री	ऽ	पा	ऽ	य	लि
सा	सा (म)	–	सा	म	–	म	–	प	प	नि	प	म	म	सा	रे
या	जा	ऽ	ऊँ	कै	ऽ	से	ऽ	पि	या	घ	र	आ	ई	र	ति
सा	मप	नि	प	सां	सां	सां	सां	–	सां	सां	सां	प	नि	प	–
या	साऽ	स	न	न	दि	या	ऽ	ऽ	जा	गे	दौ	र	नि	या	ऽ

अधिक कर लगाये गए हैं। इस कमेटी ने यह भी कहा कि रेलों की अपेक्षा मोटरों द्वारा सामान्य वित्त विभाग को तीन गुना अधिक धन प्राप्त होता है। यह कमेटी इस निर्णय पर पहुंची कि "वास्तव में मोटर यातायात लगाया जाने वाला कर रेलों की अपेक्षा अधिक विषम अनुपात में होता है और यह नीति सरकार के उस सिद्धान्त के विरुद्ध है कि सरकार का कार्य किसी एक यातायात के साधन पर—दूसरे साधनों को हानि पहुंचाने के लिए अधिक कर लगाना नहीं है।" इस कमेटी ने यह भी बताया कि जहां प्रति टन मील पीछे सड़कों पर खर्च करने के लिये १·६५ पाई की ही आवश्यकता होती है यहां भारत में लारियों और बसों द्वारा प्राप्त कर आय प्रति टन मील ६ पाई से भी अधिक होती है। इसका अर्थ यह हुआ कि मोटरों पर लगाये जाने वाले कर का २८% भाग सड़कों पर व्यय किया जाता है और शेष ७२% सामान्य वित्त विभाग का वास्तविक लाभ होता है। आजकल तो प्रति टन मील ८ पाई का कर लिया जाता है।

मोटर यातायात पर लगाये जाने वाले कर की अधिकता अथवा न्यूनता की जाच करने के लिए भारत सरकार ने *यातायात सलाहकार परिषद* (Transport Advisory Council) के आदेशानुसार एक कर *जांच समिति* (Motor Vehicles Taxation Enquiry Committee) सन् १९५० में बिठाई। इस कमेटी को यह कार्य सौंपा गया कि वह मोटर यातायात पर लगाने वाले कर की स्थिति पर जाच करे और यह भी बताये कि अधिक कर होने से मोटर यातायात के विकास पर क्या प्रभाव पड़ा है। यह कमेटी अपनी जाच के पश्चात इस निर्णय पर पहुंची कि भारत सरकार की रेल विकास सम्बन्धी कोई व्यवस्थित नीति नहीं है और ऐसी हालत में मोटरों पर कर किस हिसाब से लगाया जाय यह निश्चित रूप से नहीं मालूम किया जाता। इस कमेटी ने इस बात पर अवश्य जोर दिया कि मोटर रखने वाले लोगों पर विषम अनुपात में कर न लगाया जाय। इस कमेटी ने निम्न सिफारिशें कीं :—

(१) एक साधारण करदाता की तरह मोटर रखने वाला, रेलवे द्वारा दिए गए कर के बराबर ही सामान्य वित्त विभाग को कर दे।

(२) भारत संघ और राज्यों की करनीति में इस प्रकार समन्वय किया जाय कि मोटर रखने वाले को अन्य योजनाओं के खर्च सहन करने अथवा मोटर उद्योग स्थापित करने के हेतु आवश्यक पूंजी देने के लिए अतिरिक्त कर न देना पड़े।

(३) मोटर यातायात पर लगाई गई कर प्राप्ति में से सामान्य वित्त विभाग के लिए निश्चित रकम निकाल लेने के पश्चात् शेष रकम सड़कों के विकास में खर्च की जाय।

के स्टेडियम कंसर्ट में न्यूयार्क में बजाये जाने वाले कार्यक्रमों में चुना गया था। रचिवता की आयु उस समय अट्ठाईस वर्ष थी। वह अपनी रचनाओं को सुनने के लिये भागता हुआ देश के एक छोर से दूसरे छोर तक पहुँचा।

पश्चिमी देश के नवीन संगीत ने देश के लोगों का ध्यान आकर्षित किया और एक दयालु सज्जन ने हेरिस को अध्ययन के लिये विदेश जाने में सहायता की। एक वर्ष बाद स्ट्रिंग क्वार्टेट के लिये उसके **कंसर्टो** पियानो और क्लेरिनियेट का वाद्य-वादन पेरिस में हुआ। कुछ ही दिन बाद उसका **पियानो सोनेटा** भी बजाया। ये रचनाएँ निश्चित रूप से उसकी पहिली रचनाओं से अधिक श्रेष्ठ और उन्नत थीं। इन्हीं के कारण उसे दो वर्षों के लिये गोगिनहेम फलोशिप मिली। उसने नाडिया बोलंगर के साथ भी अध्ययन किया जो अनेक आधुनिक रचियताओं की अध्यापिका रह चुकी थीं।

उसकी आयु ३१ वर्ष की हो गई। विदेश में वह अपने अन्तिम वर्ष रह रहा था कि उसकी रीढ़ की हड्डी टूट गई जिसके कारण उसे अस्पताल में ६ महीने रहना पड़ा। निदान उसका योरुप में अध्ययन कार्य समाप्त हो गया। वह आपरेशन के लिये अपने देश लौट आया और वहाँ स्वस्थ होने के लिये बहुत दिन तक घर ही रहा। उसने इन दिनों में **स्ट्रिंग क्वार्टेट** के लिये रचनाएँ कीं।

उसके जीवन में यह पहला अवसर था जबकि उसने प्यानो की सहायता से रचनाएँ की थीं। इसके पूर्व वह रचनाओं को लिख लिया करता था। और उन्हें फिर भी बोर्ड पर सेट किया करता था। अब उसे अपनी इच्छानुसार लिखने के लिये समय मिल गया था जब वह अच्छा हो गया उसने नेपसेक लेकर जंगलों में विचरण किया। वे जंगल बहुत खामोश थे जहाँ वह अपने संगीत की रचना कर सकता था। इसके अतिरिक्त वह पहिले की अपेक्षा दस गुनी तेजी से लिख सकता था। उसके लिखने की टेक्नीक मंज चुकी थी। उसकी शैली में लय की अपेक्षा अधिक प्रभाव था। संगीतकार को यह महसूस हुआ कि उसके जीवन में उस दुर्घटना से अनायास दस वर्ष की कलात्मक अभिरुचि और पैदा हो गई है।

एक संगीत के लेखक और संगीतकारों* ने एक बार यह लिखा कि स्ट्रिंग क्वार्टेट, पियानो और क्लेरेनेट (जिसे संगीतकार सरलता से **सेस्टेट** कहा करता था) के लिये **कन्सर्टो** तैयार करते समय मधुर लय इतनी स्वाभाविक प्रतीत होती थी कि कोई काउब्वाय स्वाभाविक रूप से लड़खड़ाता हुआ चल रहा हो। यह ऐसा कन्सर्टो था जो कुछ वर्षों बाद ब्राडकास्ट किया जाने लगा जिसको सुनने के बाद रेडियो अधिकारियों के पास अनेक प्रशंसात्मक पत्र पहुँचे। हैरिस ने अपनी संगीत की रुचि को आगे बढ़ाने में कभी साहस नहीं खोया और कोलम्बिया फोनोग्राफ कम्पनी के पास उसकी प्रशंसा में अनेक पत्र आये जिनमें अधिकतर यही लिखा होता था कि उन्होंने हैरिस के सबसे अधिक लोक-प्रिय गीत की प्रतिलिपि तैयार कर ली है। उन्हें इस बात को जानकर प्रसन्नता होती थी कि जितने भी रिकर्ड तैयार किये जाते थे वे सभी रिकर्ड तीन महीने में ही बिक जाया करते थे।

हैरिस प्रथम अमरीकी संगीतकार था जिसे विशेषकर रिकार्डिग के लिये आमंत्रित किया जाता था। जब आर० सी० ए० विक्टर कम्पनी ने उसे एक आर्डर दिया तो यह शर्त ठहराई कि जब तक उसका रिकर्ड तैयार होकर बिकने न लगे तब तक वह उस गीत को किसी अन्य ओरकेस्ट्रा में नहीं गा सकता लेकिन उसे यह भी अनुमति दी गई कि वह शर्मर प्रकाशन हाउस को अपनी रचनाएँ बेच सकता था। इस प्रकार उसने **अमेरिकन ओवरचर** की रचना की जिनकी मुख्य टेक यह थी—व्हेन जानी कम्स मार्चिग होम। हैरिस अपने **ओवरचर** को 'माई जानी' कहा करता था। वह यह बताया करता था कि यह ओवरचर एक ऐसी ट्यून है जिसे मेरे पिता बहुत पसन्द करते थे। जब कभी मेरे पिता खेत पर काम करने जाते तो इस ट्यून को सीटी बजाकर निकाला करते थे और शाम को जब थककर घर लौटते तो अपने घोड़ों को हाँकते हुए यही ट्यून सीटी से बजाया करते थे।

---

*पाल रोजन फील्ड : एन ऑवर विद्ह अमेरिकन म्युजिक, जे० बी० लिपिनकाट कम्पनी १९२९.

का प्रचार करके यह सिद्ध कर दिया है कि इन दोनों स्वरों का राग भी उतना ही मधुर हो सकता है, जितने अन्य राग हो सकते हैं। पंचम से षड्ज का प्रमाण अधिक रखने से इस ढंग के राग में रक्तिहानि बिलकुल नहीं हो सकती ।

आरोहावरोह : नि़सागऽमं, पऽनि, सां । सांनिधप, मंप, मंगरेसा, रेनि़, नि़, नि़सा ।

स्वरविस्तार : सा, नि़, नि़, नि़सा । प़नि़सा, नि़, नि़ध़ऽप़, प़नि़ध़, प़, नि़, नि़धप़, नि़, नि़सा । प़नि़सा, नि़धप़, नि़सा, प़नि़सा, नि़सा, नि़साग, मंगरेसा । नि़साग, प़नि़साग, रेसानि़,

नि़ग, गनि़नि़साग, नि़धप़, पग, मंग, मंगरेसा । नि़साग, मंग, प़नि़सामंग, मंनि़ऽनि़मंग, मंगरे, मंगरेसा, नि़सागमंप, सागमंप,

मंनि़ऽनि़सा, ममंप, मंगरेसाऽनि़धप़, पप, धप, निऽनिधप, मंऽनिधप, मंनिधप, मंप, मंगरेसानि़, रेनि़, सारेनि़, रेनि़ऽनि़ऽनि़सा ।

नि़सागमंपनि, नि, नि, निधपऽमंपनि, पनि, सागमंपनि, गमंप नि, निधप, निनि, निधप, मंप, गगरे, मंगरेसा । नि़सागमंप, नि, निसां, पनिसां, रेंनिऽनिसां, पनिरेंसां, गंरेंसां, नि,

निगंरेंसां, मंगंरेंसां, गंरेंसां, रेंसांरेंनि, निऽनिऽधऽप, मंप निधप,

धरें, निधप, सांनिधप, मंग, मंगरे, मंगरेसा, मंगरेसानि़, गरेसानि़, नि़, नि़सा ॥

चम्पाकली, एकताल (खयाल)

माने नाही सैंया मोरा, ब्रज में धूम मचावत ॥
अबीर गुलाल केसर की पिचकारी मारत ।
देखत सब जन, लाज नहीं आवत ॥

अपने पियानो पर अपने पति के गीतों के रिकर्ड तैयार किये। दोनों मिलकर अपने कार्यक्रम आयोजित करते थे, हेरिस भाषण देता था उसकी पत्नी उदाहरण देते समय उसके गीतों की ट्यून पियानो पर बजाया करती थी। वे कुछ समय न्यूयार्क के ज्यूलियार्ड स्कूल आफ म्यूजि़क की फैकल्टी में काम करते रहे और १९४९ से नेशविले के अध्यापकों को पढ़ाने के लिये जार्ज पी बाडी कालेज में काम करने लगे। ओकलाहामा के संगीतकार का कद लम्बा, तड़ंगा और स्वस्थ था तथा बोलने में ऐसा लगता था जैसे कोई दक्षिण पश्चिम का व्यक्ति हो उसमें मनोविनोद करने की अद्‌भुत क्षमता थी और वह अत्यन्त ध्यान से सुनने का आदी था। उसे टेनिस और शतरंज के खेलों में बहुत रुचि थी।

उसने मध्यकालीन संगीत का विशेष अध्ययन किया था। उसने एक बार कहा था, बीथॉवन के बाद संगीत की अवनति ही होती गई। वैगनर, बेरलिओज़, लिज़ और रिचर्ड स्ट्रास उसे पसन्द नहीं थे लेकिन उसे भावी संगीत की शास्त्रीयता में विश्वास था। इन संगीतकार के मतानुसार, "आधुनिक संगीत सिस्टम और यंत्रों द्वारा हम एक बार संगीत को अवश्य अच्छी तरह विकसित करेंगे यदि हम अपने स्केल्स और वाद्य-यंत्रों में परिवर्तन भी न करें।

प्रारम्भिक अमरीकी समाज में चर्च में गाये जाने वाले हिम ट्यून से विषय-वस्तु को विकसित किया। उसे ऐसा महसूस होता था कि आरम्भ के प्रोटेस्टेन्ट चर्च की संगीत का हमारे बैलेड और नृत्य संगीत पर बड़ा प्रभाव था।

वह एक पाइनियर का पुत्र था, इसलिये पाइनियर जीवन के सम्बन्ध में उसने जो लिखा है वह पढ़ना रुचिकर होगा :

"जिन दिनों लोग अमेरिका में आकर बस रहे थे, सीमा प्रदेश के लोगों की सामाजिक अभिरुचियों और क्रियाकलापों का केन्द्र चर्च था। चर्च में लोग मिलकर गाते-बजाते और प्रार्थना करते थे। उनके गाने और प्रार्थना में सच्चाई और सादगी थी। ग्रीष्म के निर्मम आकाश के नीचे जब उनकी फसल झुलसने लगती थी तो वे वर्षा के लिये प्रार्थना करते थे। जाड़े की नीरव शान्ति में भोजन और आवास के लिये भी वे धन्यवाद देते थे। वे बर्फ की

सुधार करनेके पक्षपाती थे और दोनोंकी यह प्रेरणा थी कि प्रकृति-विज्ञान और समाज-विज्ञान दोनोंका समन्वित अध्यापन कराया जाय। दोनोंमें थोड़ा सा अन्तर यह रह गया था कि विज्ञानवादी सब प्रकारकी विद्या, शक्ति और समर्थताका आधार विज्ञानको मानते थे और लोकसंग्रहवादी किसी विशेष विषयको आधार मानकर नहीं चलना चाहते थे। वे व्यापक रूपसे 'बहुजन-हिताय बहुजनसुखाय' अपनी शिक्षा-योजना बनाकर लोकहितकी व्यवस्था करना चाहते थे। साथ ही विज्ञानवादी लोग व्यक्तिवादी भी थे क्योंकि वे व्यक्तिको अपने व्यक्तिगत विकासके लिये पूर्ण स्वतन्त्रता दे देना चाहते थे, उधर लोकसंग्रहवादी लोग 'व्यक्तिका अस्तित्व समाजके लिये है'की पुकार मचाए हुए थे। किन्तु इस प्रकारके उद्देश्य-भेद होनेपर भी दोनोंकी प्रवृत्ति यही थी कि मानव-समाजको सुख और सुविधा पहुँचावें और उनका कल्याण करें। यद्यपि लोकसंग्रहवादियोंका लक्ष्य यह था कि बालकोंको इस प्रकारकी सामाजिक शिक्षा दी जाय कि वे सुन्दर लोकतन्त्र स्थापित कर सकें और विज्ञानवादी चाहते थे कि व्यक्ति सब प्रकारसे अपना जीवन सुखमय बना ले किन्तु व्यावहारिक दृष्टिसे दोनोंमें मौलिक अन्तर नहीं प्रतीत होता क्योंकि व्यक्ति और समाजमें अन्योन्याश्रित सम्बन्ध है, व्यक्तिसे समाज बनता है और समाजसे व्यक्ति बनते हैं। हाँ, यह नहीं होना चाहिए कि व्यक्ति अपना विकास करके रावण बन जाय या समाज अपना एक वर्ग बनाकर अपने हितके लिये दूसरोंका अहित करे अथवा समाजको ऐसे अशोभन लोकतन्त्रमें ढाल दें कि वह सुकरात जैसे महापुरुषको विषपानकी आज्ञा दे और समाजके नेता सारी सत्ता अपने हाथमें लेकर जनताको कष्टमें डाले रक्खें।

लोकहित और मनोविज्ञानका संयोग

पीछे पेस्टालौज़ी, हरबार्ट और फ़्रोबेलके शिक्षा-प्रयोगों और सिद्धान्तोंकी व्याख्या करते हुए यह बताया जा चुका है कि वे शिक्षाके लिये बालककी प्रकृतिका अध्ययन अत्यन्त आवश्यक समझते थे और उसीके अनुसार वे पाठन-विधिका परिष्कार करना चाहते थे किन्तु इससे यह नहीं समझना चाहिए कि यही उनके उद्देश्यकी इतिश्री थी। पाठन-विधिको सुधारकर वे इस सुधरी हुई पाठनविधिसे बालकको इस प्रकार शिक्षा देना चाहते थे कि वह अत्यन्त शीघ्र, रुचिपूर्वक, उचित ज्ञानका अर्जन करके अपना, अपने परिवारका, समाजका और राष्ट्रका कल्याण करे। इसलिये प्रत्यक्षतः मनोविज्ञानवादी प्रतीत होते हुए

पेस्टालौज़ी, हरबार्ट और फ़्रोबेल आदि मनोवैज्ञानिक शिक्षा-शास्त्री भी लोकहित-वादी ही थे अतः लोक-

एरन कोपलैंड

"ध्यानपूर्वक, मन लगाकर अच्छी तरह समझते हुए सुनना उस कला को विकसित करने के लिए कम से कम योगदान है जो मानव जाति के गौरवों में से एक है।

—एरन कोपलैंड : **व्हाट टु लिसेन फॉर इन म्युजिक**

रूसी वर्णमाला अंग्रेजी वर्णमाला से भिन्न होती है। कभी-कभी उन वर्णों की ध्वनियों को अंग्रेजी अक्षरों में बिल्कुल सही-सही व्यक्त करने में कठिनाई होती है। एक बार एक रूसी यहूदी इंग्लैण्ड आया। उसने आवास अधिकारी को अपना नाम बताया। उन्होंने उसका कोपलैंड हिज्जे किया यद्यपि वह उस रूसी नाम की तरह था जिसे प्रायः हम अंग्रेजी में 'केपलेन' लिखते हैं। जब १९ वीं शताब्दी शुरू हो रही थी, वह आदमी न्यूयार्क के ब्रुकलियन में सपत्नीक रह रहा था। वहीं उसके बालक एरन का जन्म हुआ जो आगे चलकर संगीतकार हुआ।

जब एरन कोपलैंड का जन्म हुआ, उस समय जार्ज जर्शविन और रॉय हेरिस दो साल के थे। इरविंग बर्लिन बारह वर्ष का था और स्कूल की साधारण पढ़ाई-लिखाई के साथ अखबार बेचता था और चिट्ठियाँ लगाता था। जेरोम कर्न और डीम्स टेलर पन्द्रह वर्ष के थे और उन्हें यह पता नहीं था कि वे संगीतकार होंगे।

एरन पब्लिक स्कूल में अध्ययन के लिए गया। जब वह तेरह वर्ष का हो गया तो उसने पियानो सीखना शुरू किया। लेकिन जल्दी ही उसकी यह जानने की इच्छा होने लगी कि संगीत कैसे रचा जाता है। ब्वायज़ हाई स्कूल से पास होकर निकलने के एक वर्ष बाद उसने हारमोनी और काउन्टर-पाइन्ट का अध्ययन करना शुरू कर दिया था। उसने रियुबिन गोल्डमार्क से

शिक्षा पाई जिसके पास हारमोनी और ओरकेस्ट्रेशन सीखने के लिए जर्शविन कई साल बाद पहुँचा था। जिस वर्ष 'जाज़' का फैशन' शुरु हुआ था उसी वर्ष एरन कोपलैंड ने हारमोनी सीखना आरम्भ किया।

चार वर्ष बाद, अमरीकी संगीत के विद्यार्थियों का दल फ्रांस फाउंटिनेब्लो में अमरीकी कन्ज़रवेटरी में भाग लेने के लिये गया उनमें एरन भी था। उसके बाद उसने नाडिया बौउ लंगर के साथ अध्ययन किया। इसके थोड़े ही वर्षों बाद रॉय हेरिस भी उसके पास अध्ययन के लिये गया था।

जब मिस्टर कोपलैण्ड ने अपनी पढ़ाई फ्रांस में आरंभ की उस समय तक वह पियानो के लिये **शेरजो ह्यूमरिस्टिक** की रचना कर चुका था जिसका नाम **दी कैट एण्ड द माऊस था**। यह गीत फ्रांस में प्रकाशित हुआ था और फाउंटेने ब्लो में बजाया गया था।

यह युवक संगीतज्ञ तीन साल तक फ्रांस में रहा और वास्तव में बड़ी प्रगति की। क्योंकि अध्ययन समाप्त करने तक वह एक विशद योजना के बारे में सोचने लगा था। उसके दिमाग में **सिम्फनी फॉर आरेगन एण्ड ओरकेस्ट्रा** से कम की चीज़ नहीं थी। जून के महीने में जब वह चौबीस साल का था, कोपलैण्ड अमरीका लौटा और वह वहाँ पेन्सिलवेनिया मिलफोर्ड के एक होटल में लोगों के मनोरंजन के लिये तीन पियानो-वादकों में से एक था। इस तरह उसने गर्मी के दिनों के लिये यह नौकरी कर ली थी लेकिन उसकी ड्यूटी उसके रचना-कार्य में बाधक थी। वह ओरगन सिम्फनी के ऊपर काम करने के लिये अत्यन्त उत्सुक था, विशेषरूप से इसलिये कि उसकी अध्यापिका मेडम बोलंगर अमरीका आ रही थीं और अत्यन्त कुशल ओरगेनिस्ट होने के नाते उसकी इच्छा उनके कार्यक्रमों में भाग लेने की थी। वह इस अवसर को छोड़ना नहीं चाहता था। वह युवक संगीतज्ञ ट्रायो में पियानो बजाना छोड़कर ओरगन सिम्फनी को पूरा करने में लग गया।

जब मैडेम बोलंगर ने बोस्टन में वाद्य-वादन किया तो एक अत्यन्त मनो-रंजक घटना घटी। घटना दर्शकों के लिये हास्यजनक थी लेकिन कलाकारों के लिये नहीं। सिम्फनी हाल का मंच बोस्टन सिम्फनी ओरकेस्ट्रा से भरा हुआ

था जिनके पीछे ओरगेन बजाने वालों की एक लाइन दिखाई पड़ती थी। कोसे विट्ज़की उसका संचालन कर रहा था। मेडम बोलंगर ओरगेन वाद्य-यंत्र का नियंत्रण कर रही थीं। दर्शकों ने कार्यक्रम में यह पढ़कर कि एक अमरीकी युवक संगीतज्ञ भी इसमें है, सादर ध्यानपूर्वक नवीन संगीत को सुनने को उत्सुक थे। यकायक एक अविस्मरणीय घटना घटित हुई। ओरगन का टोन धीमा होने को ही नहीं आता था। जब अन्य संगीत हार्मोनी के साथ हो रहा था तो वह धीरे-धीरे अधिक तीव्र होता जाता था और तमाम हाल में गूंज रहा था। इसके बाद सब यकायक रुक गया और उस टोन या ध्वनि के अलावा कोई भी बाजा नहीं बज रहा था। मेडम बोलंगर ने कोसे विट्ज़गी को इशारा किया। क्या किया जाय? कुछ-न-कुछ अवश्य और शीघ्र करना है। इस ध्वनि का धीरे-धीरे असर हो रहा था, स्पष्ट रूप से या प्रकट रूप से उस पाइप के यंत्र में कोई-न-कोई गड़बड़ी हो गई थी। कोसे बिट्ज़गी शान से मंच पर खड़े रहे। मेडम बोलंगर बेंच से उठकर मंच से धीरे से खिसक गई और कुछ क्षण उपरान्त वह टोन या ध्वनि बन्द हो गई तथा उस ध्वनि की तीव्रता के समान यकायक चारों ओर अधिक शान्ति छा गई। मेडम बोलंगर मंच पर लौटीं और ओरगन वाद्य-यंत्र को बजाने लगीं। यह तुमुलवाद का अवसर था। सिम्फनी फिर शुरू हुई। कोई नहीं जानता कि उस क्षण संगीतकार के हृदय में कैसी उथल-पुथल हो रही थी। लेकिन जब सिम्फनी समाप्त हुई तो उसे बड़ा यश मिला।

अधिक समय नहीं बीता जब उसे और अधिक ख्याति प्राप्त हुई। वह पहिला संगीतकार था जिसे दो साल के लिये गोगेनहेम फेलोशिप प्रदान की गई थी, उसके बाद गीत-रचना के अनेक कार्य उसे मिले और वह एक के बाद एक उन्हें रचता गया।

उसके संगीत पर जाज़ का प्रभाव दिखाई पड़ने लगा था। वीमेन्स युनिवर्सिटी ग्ली क्लब से एक कमीशन ने दो कोरल रचनाओं को प्रस्तुत किया जिनमें से एक कोपलैंड के प्रथम ख्याति-जाज़ की रचना थी। उसी वर्ष ग्रीष्म ऋतु में वह योरुप से लौटा था और उस समय वह न्यु हेमरशायर के पीटर

१. शहाना, झपताल

कर न गोरी मान ।
घिर-घिर आए बादर, ऋतु आई सावन ॥
नारि नई, नयो नेहा, ऋतु आई री नयो मेहा ।
नई उमंग, नयो जोबन ॥

३			×		२			०	
ग़	ग़	म	ध	–	नि	प	ग़	म	रेसा
क	र	न	गो	ऽ	री	ऽ	मा	ऽ	नऽ
नि़	प़	म़	प़	सा	ग़	ग़	म	रे	सा
घि	र	घि	ऽ	र	आ	ए	बा	द	र
सा	सा	सा	ध	ध	नि़	प	ग़	म	रेसा
ऋ	तु	आ	ऽ	ई	सा	ऽ	व	ऽ	नऽ
म	प	प	नि़	प	नि़	प	सां	–	सा
ना	ऽ	रि	न	ई	न	यो	ने	ऽ	हा
सां	सां	गं़	मं	रें	सां	सां	नि़ध	नि़	प
ऋ	तु	न	ई	री	न	यो	मेऽ	ऽ	हा
प	रें	सां	नि़	प	ग़	म	रे	सा	सा
न	ई	उ	मं	ग	न	यो	जो	ब	न

२. शहाना, तीनताल

सखी आज सुर मंगल गाओ ।
निकि-निकि तान की बहर सुनाओ ॥
बहुप दिन बीते पिया घर आए ।
फागन को अव रास रचाओ ॥

किया था। उसने बताया कि पियानो और वायलिन के लिये **नोकटन ही ओड** के संगीत का कारण है।

मेक्सिको की यात्रा से **एल सेलों मेक्सिको** के लिखने की प्रेरणा मिली। लोकप्रिय खेल-कूद में नर्तकों को देखकर और गायकों को सुनकर यात्रियों को जैसा मेक्सिको लगता है, उसकी छाप उसके संगीत में अभिव्यक्त हुई। उसने अपनी स्केचबुक में कोई विषय वस्तु को दर्ज नहीं किया क्योंकि उसने बतलाया "जो संगीत उसने सुना था, उससे वह आकर्षित नहीं हुआ था बल्कि उसकी आत्मा ने उसे प्रभावित किया था।"

यह सोचकर कि यदि कोई संगीतकार युवकों को अच्छे लगने वाले गीत लिखे तो उसका भविष्य सुरक्षित है। एस० कोपलेण्ड ने **दी सेकेण्ड हरीकेन** नामक ओपेरेटा के संगीत की रचना बच्चों के लिये की। यह विशेष रूप से स्कूल में गाने वाले आठ से उन्नीस वर्ष के बच्चों द्वारा खेले जाने के लिये थी और पहिले पहल न्यूयार्क में सफलतापूर्वक प्रदर्शित की गई।

एरन कोपलेण्ड उन संगीतकारों में से था जिन्होंने अधिक शक्ति और समय अपने साथी संगीतकारों के संगीत खेले जाने में उनके उत्साह को बढ़ाने के लिये लगाया। एक संगीतकार अत्यन्त सुन्दर संगीत की रचना उस समय तक कर सकता है, जब तक उस पर मौत की काली घटाएँ नहीं छातीं। लेकिन इसका उसके लिये क्या लाभ यदि वे कभी नहीं खेली गई और किसी कान में उनकी ध्वनि नहीं पड़ी। एक दूसरे संगीतकार रोजर सेशन्स के साथ मिस्टर कोपलैण्ड ने कंसर्ट प्रस्तुत करने का नया कार्यक्रम बनाया जिससे लोग उन संगीतकारों को सुन सकें जो गंभीर संगीत की रचना कर रहे हैं।

आजकल सबसे अधिक सुनने वाले रेडियो और मूवी के दर्शक है। मिस्टर कोपलैण्ड की **एल सेलों मेक्सिको** पहिले-पहल एन० बी० सी० ओरकेस्ट्रा के साथ रेडियो पर सुनी गई। यह वही ओरकेस्ट्रा था जिसने संगीतकार के पहिले बेलेट संगीत **बिली, दी किड** के कंसर्ट को रेडियो से ब्राडकास्ट किया था। उसने **द सिटी, अवर टाउन** और **ऑफ माइस एण्ड मैन** फिल्मों की संगीत रचना की थी।

ऐसा लगता है कि रेडियो और फिल्म व्यावसाय हमारे देश के संगीतज्ञों को वह संरक्षण दे रहे हैं जिसकी कमी विक्टर हर्बर्ट (जैसा कि संगीत ऐतिहासकारों) ने अनुभव किया था जो उनके विचार से संगीत के विकास की शिथिलता का कारण था।

कोसे विट्ज़की ने १९४६ में जब एरन कोपलैण्ड की **थर्ड सिम्फनी** का प्रथम संचालन किया तो उसने कहा, "इसमें कोई संदेह नहीं है कि यह अमरीका की सबसे अच्छी सिम्फनी है।" एक अन्य अमरीकी संगीतकार वर्जिल टॉमसन ने इसको महान संगीत बताया। लेकिन यह बात सत्य सिद्ध न हुई। कोसे विट्ज़की ने पहली बार कोपलैण्ड के **जाज़ कंसर्टो** का संचालन किया। उस समय बहुत से लोगों ने सीटी बजाई। कुछ लोगों ने संचालक का यह कहकर अपमान किया कि उन्हें व्यर्थ ही ऐसे स्वर सुनाने के लिये बुलाया गया। कोपलैण्ड ने स्वयं यह महसूस किया कि नई हार्मोनी या संभवतः डिसोनेन्सेज़ श्रोताओं को विचित्र ही लगे हैं। उनके लिये यह स्वाभाविक हो लेकिन समय के बीतने के साथ ऐसे स्वर भी अच्छे लगने लगते हैं। मोज़र्ट पर इन स्वरों का गहरा प्रभाव हुआ। इन नवीन और डिस्कोर्डेण्ट स्वरों ने हमारे लोकप्रिय संगीत को अधिक लोकप्रिय और गंभीर बना दिया।

मिस्टर कोपलैण्ड को अपने बैलेट संगीत **एपेलेशियन स्प्रिंग** के लिये पुलिट्ज़र पुरस्कार प्राप्त हुआ। उसका बच्चों का गीत **द रेड पोनी**—हॉलीवुड में एक फिल्म की प्रेरणा बन गया।

जब वह छोटा था और उसे शिक्षा दी जानी थी, उसकी माँ इसके लिये धन व्यय करना नहीं चाहती थी क्योंकि उससे बड़े चार बच्चों ने संगीत क्षेत्र में कुछ भी नहीं किया था। यही कारण था कि एरन तेरह वर्ष की आयु से पहिले संगीत न सीख सका और बाद में वह संगीत का अध्ययन कर सका। परन्तु कई वर्ष बाद उसकी माँ ने यह देखा कि उसने अपने सबसे छोटे बच्चे के लिये संगीत-शिक्षा पर जो धन व्यय किया है, वह व्यर्थ नहीं गया है।

[एरन कोपलैण्ड १४ नवम्बर १९०० में ब्रुकलिन, न्यूयार्क में पैदा हुआ।]

अन्य संगीतकार

जॉन एल्डन कारपेण्टर

जॉन एल्डन कारपेन्टर का जन्म सन् १८७६ में इलीन्योस के पार्क रिज में हुआ था। वह एक व्यापारी था। इस शताब्दी के आरम्भ के तीस वर्ष में जब उसकी रचनायें प्रस्तुत की जा रही थीं उस समय उसको अमेरिका का अग्रणी संगीतज्ञ कहा जाता था। प्रथम जान एल्डन नवम्बर सन् १६२० में किसी दिन प्लीमथ पहुँचे थे। यह उनका उत्तराधिकारी था। इसने संगीत का प्रेम अपनी माँ से पाया। उसी ने इसको संगीत की प्रारम्भिक शिक्षा दी। संगीत रचना का अध्ययन आरम्भ करने के पूर्व वह बड़े प्रयास के बाद मुश्किल से किसी प्रकार संगीत रच पाता था।

जब उसकी अवस्था बढ़ रही थी और वह स्कूल जाने लगा तो उसे संगीत के कुशल अध्यापक मिले और उसने १७ वर्ष की आयु में हार्वर्ड कालेज का सारा पाठ्यक्रम सीखना शुरू कर दिया। वहाँ पर उसने जान नोल्स पेन अध्यापक संगीतकार से संगीत रचना सीखी फिर संगीत में सर्वोच्च आनर्स के साथ संगीत की डिग्री प्राप्त की और घर लौट आया। वह घर पर आकर अपने पिता के साथ व्यापार में लग गया। जार्ज बी० कारपेण्टर कम्पनी एक ऐसी फर्म थी जो मिल, रेलवे और जहाजों की सप्लाई का काम करती थी।

यद्यपि कारपेण्टर अपने व्यापार में सफलतापूर्वक काम कर रहा था लेकिन वह सदा संगीत का अध्ययन और संगीत रचना भी साथ-साथ करता रहा। उसको दोनों ही कार्यों के लिये समय मिल जाता था। एक बार जब वह रोम गया, वहाँ उसे अंग्रेजी संगीतकार सर एडवर्ड एलगर मिले। वे भी वहीं थे। उनसे मिलकर कारपेण्टर को बड़ी खुशी हुई। वह सदा एलगर के संगीत का बड़ा प्रशंसक रहा। उसने एलगर को इस बात के लिये राजी कर लिया कि

releasing local initiative that had been bottled up by traditional policies and piactices."[1] अमेरिका में अब पहले से भी अधिक उन्नत एवं सुविधाजनक विधियाँ, समानता की स्थापना के उद्देश्य से उपयोग में लायी जा रही है। भारत में प्रायः सभी राज्यों में ७५ प्रतिशत या इससे कम, जो भी आवश्यक व्यय हो, उसकी पूर्ति राज्य-शिक्षा-विभाग द्वारा अनुदान के रूप में की जाती है। इसके फलस्वरूप सभी प्रकार की शालाओं में विभाग द्वारा निश्चित शिक्षा-कार्यक्रम चलाने के प्रयास किये जाते हैं। समानता की स्थापना के लिए निम्नलिखित तत्वों का विकास अत्यन्त आवश्यक है।

(१) स्थानीय पहल तथा उत्साह का विकास।

(२) समुचितता या पर्याप्तता।

(३) लचीलापन।

भारतीय अनुदान-प्रणाली में इन तीनों तत्वों का समावेश किया जाता है। क्योंकि उन्हीं शालाओं को अनुदान दिया जाता है जो कुछ समय से स्थानीय समाज या प्रयासों द्वारा चलायी जा रही हों, तथा जो २५ प्रतिशत या अधिक व्यय स्थानीय या अन्य साधनों से जुटाती हों। इस प्रकार इन शर्तों पर जिस शाला को जितनी रकम आवश्यक होती है वह अनुदान के रूप में दी जाती है।

(२) स्थानीय प्रयासों को प्रोत्साहन—अनुदान, स्थानीय या निजी प्रयासों का दान नहीं है। यह तो राज्य द्वारा निर्धारित निम्नतम शिक्षा-स्तर विकसित करने के लिए प्रोत्साहन है। केन्द्र तथा राज्य को शिक्षा में पर्याप्त रुचि तो लेना ही चाहिये परन्तु स्थानीय साधनों को भी इस दिशा में अधिकतम रूप से सक्रिय करना बहुत आवश्यक है। भारत में अनुदान-प्रणाली १८५४ के वुड शिक्षा-महाविधान के सुझावों पर प्रारम्भ हुई। इस शिक्षा-महाविधान में भी यह अपेक्षा की गयी थी कि स्थानीय प्रयासों को और अधिक सक्रिय किया जाना उपयोगी होगा। सौराष्ट्र के अनुदान-कोड में भी इस बात पर बल दिया गया है कि जो शिक्षा के विकास में सहायक होना चाहें, उन संगठनों को उत्साहित करने के लिए अनुदान दिया जायेगा। मध्य प्रदेश के अनुदान-नियमों में भी इस बात पर बल दिया गया है कि शिक्षा-विकास के लिए स्थानीय तथा निजी प्रयास अवश्य ही किये जायें। आजकल केन्द्र, राज्य तथा स्थानीय साधनों का समुचित सहयोग, शिक्षा-विकास के लिए आवश्यक माना जाता है। केवल राज्य या केन्द्र कितना कार्य कर सकते हैं। बर्क ने इसीलिए कहा है कि "The chief advantage of an equalisation programme combining central and local support is the attainment of a relatively high level of equalisation support without placing an undue burden upon the State revenue system."[2] इस प्रकार अनुदान या आर्थिक सहायता का एक प्रमुख सिद्धान्त, स्थानीय उत्साह,

---

[1] Burke, A. J., *Financing Pubhc Schools in the United States*, Harper & Brothers, New York, 1951, p. 301.

[2] *Ibid*, p. 361.

गया जब कई रूसी नर्तक और कलाकार उस देश में १९१७ के बोलशिविस्ट क्रान्ति के कारण भाग कर आये थे। सुन्दर बैलटों के रूसी निर्माता डायागिलेफ 'क्रेज़ी' के नृत्य से जिसे एडोल्फ बाम ने किया था, अत्यन्त प्रभावित हुए। इसके बाद उन्होंने संगीतकार से अपने लिये एक बैलेट लिखने को कहा जिसमें वह अमरीकी जीवन के 'शोरगुल और हलचल' को फैशनेबल लोकप्रिय संगीत के रूप में दिखला सके। 'शोरगुल और हलचल' जो उसके दिमाग में था, वह न्यूयार्क के बारे में था, न कि अमरीका के, और दो साल बाद कारपेंटर ने जब उस बैलेट **स्काई स्क्रेपर्स** को समाप्त किया तो वह योरुप और अमरीका दोनों स्थानों में बड़ी सफलता के साथ प्रदर्शित किया गया।

कारपेंटर के संगीत में "अमरीकियों की असीम शक्ति" परिलक्षित होती थी जो एडवर्ड मेक्डोवेल के अनुमान से अमरीकी संगीत का गुण था। कारपेण्टर का कथन था, "मुझे यह पूर्ण विश्वास है कि हमारा समकालीन संगीत (कृपया ध्यान दें, उसने इसे 'जाज़' नहीं कहा) अत्यन्त सहज, निजी, विशेष प्रकार का है। इन्हीं गुणों के कारण अमरीका में संगीत ने यह अत्यन्त महत्वपूर्ण अभिव्यक्ति प्राप्त की।

मिस्टर कारपेन्टर पच्चहत्तर वर्ष की आयु पर १९५१ में मर गये। उनका संगीत अब अक्सर नहीं प्रस्तुत किया जाता है लेकिन उनके समय में वह संगीत बहुत महत्वपूर्ण था। तमाम संगीत के इतिहास में संक्रान्ति काल दिखलाई पड़ते हैं जब अमर शैलियाँ एक से दूसरे में परिवर्तित होती रहीं। यदि इस काल के संगीत की रचनाओं को अन्तिम रूप में लाइब्रेरी में ही सजाना है तो भी इसका यह अर्थ नहीं कि उनका कोई मूल्य ही नहीं या उन्होंने अपने समय के संगीत में अपना कोई योगदान नहीं दिया।

कारपेन्टर ने अपने मरने के कुछ वर्ष पूर्व यह कहा था, "अमरीकी संगीत अब अपने पैरों पर खड़ा हो रहा है और अब ऐसे कोई चिन्ह नहीं दिखाई पड़ते कि वह विदेशी या शरणार्थियों द्वारा प्रभावित होगा।"

शब्दः प्राणाधिष्ठानो बुद्ध्यधिष्ठानश्च । द्वाभ्यां प्राणबुद्धिशक्तिभ्यामभिव्यक्तोऽर्थं प्रत्याययति । वाक्य० १, ११८ ।

घट शब्द से घट का बोध क्यों नहीं होता—स्फोटरूप शब्द को बुद्धिस्थ और ध्वनि के द्वारा व्यङ्ग्य मानने पर यह एक प्रश्न उपस्थित होता है कि यदि स्फोट एक है तो किसी भी ध्वनि का उच्चारण करें, उस शब्द से अन्य अर्थ का भी बोध होना चाहिये, क्योंकि स्फोटरूप शब्द एक है, उसमें विभिन्नता नहीं है, "घट" शब्द कहने पर पट शब्द का अर्थ प्रतीत होना चाहिये । भर्तृहरि ने इस प्रश्न का उत्तर दिया है कि यह प्रश्न तब उठता है जब कि शब्दों का प्रयोग बिना विचारे किया जाता । शब्दों के उच्चारण से पूर्व बुद्धि का यह कार्य होता है कि वह शब्द से अर्थ को युक्त करती है । यह शब्द है, यह अर्थ है, इनके तादात्म्य को बुद्धि में रख कर उसका अन्यों से पृथक्करण किया जाता है । इसके बाद इस स्फोट का इस अर्थ से सम्बन्ध है, यह सब बुद्धि में होने पर सूक्ष्मरूप कंठ तालु आदि के प्रयत्न से स्थूल रूप को प्राप्त करता है, तब विभिन्न अर्थों की अभिव्यक्ति होती है । 'घट" रूप ध्वनि से जो स्फोट की अभिव्यक्ति होती है, वह पट ध्वनि से व्यक्त करने वाले स्फोट से भिन्न है, अतएव वह भिन्न ध्वनि उस अर्थ का बोध नहीं करा पाती है ।

वितर्कितः पुरा बुद्ध्या क्वचिदर्थे निवेशितः ।
करणेभ्यो विवृत्तेन ध्वनिना सोऽनुगृह्यते ॥

वाक्य० १, ४७ ।

हरिवृषभ का कथन है कि शब्द और अर्थ का सम्बन्ध बुद्धि में ही होता है, तब शब्द अर्थ विशेष के बोध के लिए प्रयुक्त होता है । अतएव शब्द और अर्थ का यह प्रकार देखा जाता है कि जो शब्द का स्वरूप जिस अर्थ में प्रयुक्त होता है, उसमें परिवर्तन कर देने पर उस अर्थ का बोध नहीं होता है, अपितु अन्य अर्थ का बोध होता है । वाक्य० १, ४७ ।

अर्थाभिव्यक्ति के विषय में दुर्गाचार्य का मत—भर्तृहरि ने शब्द और अर्थ का उक्त रूप से बुद्धि में ही वाच्य वाचक सम्बन्ध रूपी तादात्म्य का प्रतिपादन किया है । दुर्गाचार्य ने "व्याप्तिमत्त्वात्तु शब्दस्य०" (निरुक्त० १, १, २) की व्याख्या में इस विषय पर अच्छा प्रकाश डाला है । दुर्गाचार्य का कथन है कि बुद्धि के ही दो रूप हैं । एक अभिधान (वाचक) और दूसरा अभिधेय (वाच्य) । वक्ता जब हृदय आकाश में विद्यमान बुद्धि को, अन्य व्यक्ति को अपना भाव व्यक्त करने के लिए प्रेरित करता है तो वह बुद्धि कंठ तालु आदि के साथ संघर्ष को प्राप्त कर वर्णों के स्वरूप में आती है और बाह्य आकाश में विद्यमान शब्द के साथ अपने स्वरूप को एक कर लेती है । वह फिर श्रोता की बुद्धि को उसके श्रोत्र के द्वारा प्रविष्ट होती है और उसके हृदय में जो वाच्यवाचक रूप

का इतिहास है। लेकिन बीसवीं शती में एक नया जागरण हुआ। अमरीकियों को यह ज्ञात हुआ कि उनके संगीतज्ञ, कलाकार और लेखक भी बहुत कुछ दे सकने में समर्थ हैं। उन्नीसवीं शताब्दी में बहुत से अमरीकी लेखकों ने ख्याति प्राप्त की और फिर इस शताब्दी में बराबर प्रगति होती गई और अमरीकी संगीत कलाकारों का महत्व बढ़ता गया।

टेलर ने **थ्रू दि लुकिंग ग्लास** आरकेस्ट्रल सूट तैयार किया। यह सूट सिम्फनी आर्केस्ट्रा के लिये उपयुक्त रहा और लंदन तथा पेरिस में प्रस्तुत किया गया। उसने थियेटर, फिल्म और बड़े-बड़े ओपेरा के लिये संगीत तैयार किया। १९२७ में न्यूयार्क में मैट्रोपोलिटन ओपेरा हाउस में '**दि किंग्स हेंचमैन** प्रस्तुत किया गया। यह वर्ष का सबसे अच्छा कार्यक्रम था। टेलर ने इस ओपेरा को उस समय लिखा जब अमरीकी अपने संगीत के बारे में सजग हो रहे थे और जनता अमरीकी ओपेरा की माँग कर रही थी। मेट्रोपोलिटन बोर्ड के डाइरेक्टरों ने टेलर को ओपरा तैयार करने के लिये चुना। संगीतकार ने हमारी गीतकार स्वर्गीय ऐडना सेन्ट विन्सेन्ट से भेंट की और उनसे विचार विमर्श किया। उन्होंने 'लिब्रेटो' दिया जो मध्यकाल की एक कथा पर आधारित था।

मिस्टर टेलर पत्रिकाओं के सम्पादक थे। अखबारों में संगीत आलोचक थे। रेडियो कमन्टेटर थे। वह गद्य और पद्य के अनुवादक थ और साथ ही-साथ संगीतकार थे। "मैं समझता हूँ कि यह देश कुछ घटिया संगीतकार बनायेगा लेकिन कुछ संगीतकार बहुत ही महान होंगे। घटिया संगीतकारों का होना इसलिये है कि यहाँ संगीतकार आसानी से लोकप्रिय हो जाता है। आप एक स्तर प्राप्त करके कई लोगों को प्रसन्न कर सकते हैं और यह स्तर कुछ ही बातों से मिल जाया करता है।

अमरीकी संगीत-कला और साहित्यिक कार्यों की रुचि में अभी बहुत सुधार होना है।

होता है, मनुष्यमात्र को नहीं। व्यवहार आदि के द्वारा जिस शब्द से जिस अर्थ का ज्ञान ग्रहण किया जाता है, उसी अर्थ का उस शब्द से जनसाधारण को बोध होता है। मंजूषा, पृ० ३६६ से ३६७।

शब्द से शब्द और अर्थ दोनों का बोध—भर्तृहरि ने शब्द की ज्ञान से सदृशता बताते हुए इस बात को स्पष्ट किया है कि जिस प्रकार ज्ञान अर्थ का बोध कराता है उसी प्रकार अपने स्वरूप का भी बोध कराता है। प्रत्येक ज्ञान में दो तत्त्वों का समावेश रहता है, एक ज्ञान और दूसरा ज्ञेय। उदाहरण के लिए घट के ज्ञान से एक तो ज्ञेय घट वस्तु का समावेश होता है और दूसरा ज्ञान का अर्थात् "ज्ञातो घटः" (मुझे घट का ज्ञान हो गया है)। इसी प्रकार शब्द के स्वरूप और अर्थ का ग्रहण होता है "गो शब्द कहने पर एक गाय वस्तु का ग्रहण होता है और दूसरे "गौ" शब्द का।

आत्मरूपं यथा ज्ञाने ज्ञेयरूपं च गृह्यते।
अर्थरूपं तथा शब्दे स्वरूपं च प्रकाशते॥

वाक्य० १, ५०।

शब्द में ग्राह्यता और ग्राहकता—शब्द की समानता प्रकाश से भी की जाती है। जिस प्रकार दीपक अन्य वस्तुओं को प्रकाशित करता हुआ अपने आप को भी प्रकाशित करता है, उसी प्रकार समस्त शब्दों में यह शक्ति है कि वह ग्राह्य भी है और ग्राहक भी। बोध्य और बोधक दोनों गुणों का उनमें समावेश है।

ग्राह्यत्वं ग्राहकत्वं च द्वे शक्ती तेजसो यथा।
तथैव सर्वशब्दानामेते पृथगवस्थिते॥

वाक्य० १, ५५।

प्रकाशत्रयी—हेलाराज वाक्य० (का० ३ पृ० ६८) और नागेश मंजूषा (पृ० ३३३ से ३३५) ने अतएव यह वर्णन किया है कि ज्ञान, शब्द और प्रदीप ये तीन प्रकाश हैं। जो अन्य को प्रकाशित करते हुए अपने आप को भी प्रकाशित करते हैं।

ज्ञानशब्दप्रदीपास्त्रयो हि प्रकाशा येनैव प्रकारेण परं प्रकाशयन्ति तेनैवात्मानमपि। हेलाराज, वाक्य० का० ३, पृ० ६८।

ज्ञान ज्ञेय के साथ ही ज्ञान का भी प्रकाश होता है, अतएव नागेश का यह कथन उचित है कि ज्ञान होने पर 'जानामि न वा" (जानता हूँ या नहीं), या 'न जानामि" (मैं नहीं जानता हूँ), इन दोनों प्रकार के संदेह और विरुद्धज्ञान का अनुभव नहीं होता है। जब तक ज्ञान नहीं होता, तब तक संदेह और विपर्यय होते हैं। परन्तु ज्ञान होने पर सन्देह और विपर्यय नहीं होता है, क्योंकि ज्ञान अपने स्वरूप का भी प्रकाश करता है। मंजूषा, पृ० ३३४ से ३३५।

वस्तु नहीं है क्योंकि उन गीतों की विषय वस्तु योरोपीय स्रोतों से ग्रहण की गई है लेकिन उसकी कृतियाँ संगीत के ज्ञान से भरपूर हैं और यह ज्ञान शुद्ध अमरीकी वातावरण पर आधारित है तथा जाज़ से प्रभावित है।

रिचर्ड रोजर्स

रिचर्ड रोजर्स का जन्म न्यूयार्क में सन् १९०२ में हुआ था। उसके पिता एक डाक्टर थे और माता पियानोवादिका। जब वह चार वर्ष का शिशु था, उसी समय से उसके संगीत-प्रेम और प्रतिभा का आभास मिलने लगा था। संगीत के प्रति प्रेम और प्रतिभा उसने अपनी माता से प्राप्त की थीं। उस छोटी सी आयु में ही वह सुनकर ही गीत गा सकता था। जब वह ठीक से बातचीत भी नहीं कर सकता था, उस समय उसने छोटी-छोटी नई धुनें बनाई जो बहुधा संगीतात्मक होतीं थीं। उसकी माता ने उसको पियानो सिखाना शुरू किया जिसे उसने रुचि लेकर सीखा। चौदह वर्ष की आयु में उसने अपना पहला गीत लिखा।

यह युवक गीतकार दो वर्षों के लिए कोलम्बिया यूनिवर्सिटी गया। वहाँ कोलम्बिया यूनिवर्सिटी में होने वाले एक शो के लिए उस ने और उसके मित्र लोरेंज़ हार्ट ने गीत और संगीत रचे। होटल एस्टर के ग्रैंडबाल में यह खेल बड़ी सफलता के साथ दिखाया गया। जीवन पूरा करने के बाद रिचर्ड ने कुछ गीत लिखे और उन्हें टिन पैन एली में बेचना चाहा पर उसे वहाँ निराशा ही मिली।

संगीत कला के संस्थान में दाखिल होकर उसने फ्रैंक डेमरोश, एच० ई० क्रेहबियल और जार्ज वेज से शिक्षा पाई। ये लोग उन दिनों न्यूयार्क के संगीत जगत के जाने-माने संगीतज्ञ थे। उसने टेक्नीक और हारमोनी को सीखा और साथ-ही-साथ आत्म विश्वास को भी समझा। संस्थान के वार्षिक प्रदर्शन के लिये संगीत लिखने के लिये उससे कहा गया क्योंकि वह प्रतिभाशाली विद्यार्थी था। उसने एक एकांकी ओपेरा, बैलेट स्कोर और सिम्फोनिक टोन कविता भी लिखी। वह अपने हृदय में समझता था कि उसका संगीत कंसर्ट हाल के

विकास होना चाहिये वह नही हो पा रहा है। दूसरे शब्दों में हम कह सकते है कि शिक्षा पर किये गये व्यय का जो लाभ देश को मिलना चाहिये वह नही मिल पा रहा है।

(२) शिक्षा के लिए समुचित वित्त-व्यवस्था न हो पाना

भारत में स्वतंत्रता के उपरान्त, शिक्षा की माँग बहुत अधिक बढ़ी है। जनसंख्या-वृद्धि, लोकतंत्र के विकास, तथा पंचवर्षीय योजनाओं के कारण हुई आर्थिक प्रगति के कारण, शिक्षा की माँग में अत्यधिक वृद्धि हुई है। शिक्षा के विकास के कारण भी शिक्षा की माँग में वृद्धि हुई है। परन्तु राष्ट्र के पास, शिक्षा की इतनी बड़ी माँग की समुचित पूर्ति करने के लिए वित्त-व्यवस्था नहीं है। भारत आज अपने राष्ट्रीय बजट का १० प्रतिशत से भी अधिक, शिक्षा पर व्यय कर रहा है तथा राज्य-सरकारे अपने बजट का २० से २५ प्रतिशत तक, शिक्षा पर व्यय कर रही है फिर भी देश के विभिन्न क्षेत्रों मे शिक्षा की समुचित व्यवस्था नही की जा पा रही है। शिक्षा-वित्त के अभाव में अनेक शैक्षणिक गतिविधियाँ जैसी व्यवस्थित होनी चाहिये, नही हो पा रही हैं। शिक्षा-सुविधाओं में एक एकता है अर्थात् यदि प्राथमिक शिक्षा का विकास किया जाता है, जैसा कि भारत में प्राथमिकता के आधार पर किया जा रहा है, तब कुछ समय बाद, माध्यमिक तथा अन्य उच्च स्तरीय शिक्षा का विकास भी क्रमशः करना अनिवार्य हो जाता है। अतः शिक्षा पर व्यय बढ़ता ही जाता है। शिक्षा की माँग पूरक भी होती है अर्थात् यदि भवन-निर्माण किया जाता है, तब दर्ज-संख्या की वृद्धि भी होनी चाहिये। यदि शिक्षक अधिक संख्या में नियुक्त किये जाते हैं, तब उपकरण तथा भौतिक सुविधाएँ भी उतनी ही अधिक या एक निश्चित अनुपात में विकसित होनी चाहिये। फिर वर्तमान शिक्षा, केवल जमीन पर बैठा कर व्याख्यान के रूप में नहीं दी जा सकती। पुस्तके, उपकरण, प्रयोग-कक्ष तथा दृश्य-श्रव्य सामग्री, सभी पर्याप्त संख्या में इसके लिए आवश्यक हैं। आजकल भारतीय शालाओं में बालकों को छोड़ कर अन्य सभी चीजों का अभाव है। ऐसी स्थिति में शिक्षा-वित्त की अधिक से अधिक व्यवस्था करना बहुत आवश्यक है।

देश में औद्योगिक तथा अन्य विकास के कार्यक्रम भी चल रहे हैं। इनके लिए भी पर्याप्त वित्त-व्यवस्था आवश्यक है। परन्तु इन अन्य मदों की तुलना में, शिक्षा को प्राथमिकता नही मिल पाती है क्योंकि शिक्षा से प्राप्ति, बहुत समय बाद होती है, जबकि उद्योगों तथा अन्य कार्यों की उपलब्धि तत्काल दिखायी देती है।

संसार के शिक्षा-वित्त तथा व्यय पर यदि विचार किया जाये तो ज्ञात होता है कि जिन राष्ट्रों ने शिक्षा की माँग के अनुसार शिक्षा उपलब्ध नही करायी है तथा शिक्षा की माँग की पूर्ति देर से की है, वहाँ शिक्षा पर होने वाले व्यय में वृद्धि, राष्ट्रीय आय-वृद्धि की गति से अधिक तेज होती है। अत: यदि ऐसे देश शिक्षा की माँग की पूर्ति तीव्रगति से करना चाहते हैं तो उन्हें राष्ट्रीय आय-वृद्धि की गति की अपेक्षा अधिक तेज गति से शिक्षा-व्यय में वृद्धि करनी होगी। भारत में भी यही स्थिति है। यहाँ यदि शिक्षा की समुचित माँग की पूर्ति करना है तो

सेम्युल बारबर

सेम्युल बारबर के पिता डॉक्टर और माता पियानो-वादिका थीं। वह संगीत-कार बन गया। लेकिन उसने एक अलग प्रकार के संगीत की रचना की। पिनसिलवेनिया के पश्चिमी चेस्टर में सेम्युल बारबर का जन्म सन १९१० में हुआ। उसकी चाची लुइस होमर अपने समय की एक अच्छी गायिका थीं जो मेट्रोपोलिटन ओपेरा हाउस में केरुसो, सेम्ब्रिक, स्कोटी आदि जगत प्रसिद्ध गायकों के साथ गाती थीं। ६ वर्ष की आयु में ही सेम्युल पियानो सीखने लगा और उसने ७ वर्ष की अवस्था से ही संगीत रचना प्रारंभ कर दी। बारह वर्ष की आयु में ही सेम्युल चर्च में ओरगेनिस्ट हो गया। वह तेरह वर्ष की अवस्था में कर्टिस इन्स्टीट्यूट में दाखिल हुआ और वह वहाँ पियानो और स्वर-ताल का अधिक अध्ययन करने लगा तथा इसके साथ ही उसने वहाँ संगीत-रचना और अन्य उन सभी चीजों को सीखना शुरू कर दिया जो एक संगीतज्ञ के लिये आवश्यक होती हैं। वह ग्रेजुएट हो गया और उसके बाद उसने परिश्रम से इतना अधिक काम किया कि उसे १९३५ में 'प्रिक्स डी रोम' पुरस्कार मिला, और वह अधिक अध्ययन के लिये विदेश गया। उसको उस वर्ष और अगले वर्ष भी 'पुलिटज़र पुरस्कार' मिला। पहली बार एक संगीतकार को पुरस्कार मिला था। बारबर उस समय लगभग २५ वर्षों का था। उसने आर्केस्ट्रा, पियानो, चैम्बर संगीत, बैलेट सूट और गानों के लिये संगीत-रचनाएँ कीं। युद्ध के पूर्व सैल्ज़बर्ग में आयोजित उत्सव (सैल्ज़बर्ग फेस्टिवल) में प्रस्तुत की जाने वाली उसकी प्रथम अमरीकी रचना **सिम्फनी इन वन मूवमेन्ट** थी।

उसे बत्तीस वर्ष की आयु में फौज में नौकरी के लिये बुला लिया गया। फोर्ट वर्थ, टेक्साज़, आर्मी एयरफोर्स में काम करते हुए कारपोरल बारबर ने अपनी **सेकन्ड सिम्फनी** की रचना आरम्भ कर दी थी। अपनी इस वृत्ति को उसने आर्मी एयर कोर को समर्पित किया। जब यह सन् १९४४ में खेला गया

तो लोगों ने इसे बहुत पसन्द किया। बारबर को अनेक पुरस्कार और पारितोषक मिले। उसे संगीत रचना के बहुत से नये काम मिले।

मि० बारबर स्वयं गाता भी है और अपनी चीजों को ही प्रस्तुत भी करना पसन्द करता है। उसने कंसर्ट और रेडियो पर भी गाया है। उसने इंग्लैंड में अपनी संगीत-रचनाओं का स्वयं संचालन किया। **एडेगियो फॉर स्ट्रिंग्स** की वहाँ बड़ी मांग थी। उसको यह जानकर आश्चर्य हुआ कि पेरिस रेडियो सुगंधि के बारे में बतलाते समय उसके संगीत का उपयोग करता है।

एक बार यह जानकर कि घंटिकाओं से मधुर ध्वनियाँ पैदा हो सकती है उसकी रुचि उस ओर हुई। इसके लिये फ्लोरिडा में बर्ड सेंक्चुअरी नामक स्थान पर उसने एन्टोन ब्रीस के यहाँ कैरिलोन का अध्ययन किया। उसने लियेडर गायक के रूप में वियना में सबसे पहिले ख्याति प्राप्त की। उसने कर्टिस इन्स्टीट्यूट में भी सिखाया। यह उसका सौभाग्य था कि बाइस से बत्तीस वर्ष की आयु में युवक को जीवित दिग्गजों से इतनी ख्याति और प्रतिष्ठा मिली जितनी किसी संगीतज्ञ को सारे जीवन में नहीं मिल पाती है।

जनवरी १९५८ में न्यूयार्क के मेट्रोपोलिटन ओपेरा हाउस में मिस्टर बारबर का ओपेरा "**वेनिस्सा**" पहली बार प्रदर्शित किया गया।

विलियम श्युमैन

एक और लड़का जो सन १९१० में पैदा हुआ था यह भी संगीतज्ञ बना। उसका संगीत में प्रवेश करने का मार्ग बिल्कुल भिन्न था। विलियम श्युमैन न्यूयार्क में पैदा हुआ पर उसकी पृष्ठ-भूमि मिस्टर बारबर की तरह संगीत की नहीं थी। जब वह ग्यारह वर्ष का था तभी उसने वायलिन सीखना चाहा। उसने वायलिन इसलिये सीखना चाहा कि उसकी इच्छा थी कि वह स्कूल आर्केस्ट्रा के साथ विथॉवन की **मिनुयेट इन जी** बजाने में भाग ले सके। हाई स्कूल में उसने जाज़ बेंड का आयोजन किया। यद्यपि उसे हारमोनी का ज्ञान नहीं था फिर भी उसने लोकप्रिय गीत रचने का प्रयास किया। पन्द्रह वर्ष की आयु के लगभग वह एक व्यावसायिक बाल प्लेयर बनने की बात सोचने लगा

(हिन्दी) औडव कोमल गम जहाँ, पंचम रिषभ न भाय ।
मस वादी संवादि तें, राजेश्वरी सुहाय ।।

(मराठी) रि प हीना नित शोभत कोमल जो घेत नित्य गांधार ।
राजेश्वरी सुशोभत, मध्य-रात्रि वाढावीत रसरंग ।।

राजेश्वरी एक गौरी मनहर ठाठ का अत्यन्त मनोहर राग है। इसमें गांधार कोमल, रिषभ-पंचम वर्जित तथा बाकी स्वर शुद्ध हैं। सागमऽगसा इन स्वरों से मालकौंस की छाया उत्पन्न होती है, किन्तु शुद्ध धैवत, निषाद से यह राग मालकौंस से अलग रहता है। मधनिसांनिधऽम, मनिधऽम इन स्वरों से 'भिन्न षड्ज' राग की झलक दिखाई जाती है, तथापि पूर्वांग में मालकौंस अंग होने से यह राग भिन्न षड्ज से बिलकुल अलग रहता है। धैवत तथा शुद्ध निषाद महत्त्व के विश्रान्ति-स्थान हैं! मंद्र निषाद पर प्रायः मुकाम किया जाता है। धैवत गांधार की स्वर-संगति अत्यन्त वैचित्र्य-दायक है। वादी मध्यम, संवादी षड्ज, समय मध्यरात्रि है।

मुख्यांग : मधनिसांनिधऽमग, मगऽसा।

आरोहावरोह : निसागम, (म)ध, निसां, सांनिध, (म)मग, म गऽसा।

स्वरविस्तार : सा, निसा, धनिसा, निसानि, मधनिसा, गमगऽसा। (म)साग, गनि, (म)निसाग, मगसा, (म)निऽग, मग, मग, मगसा। निसागम, मनिम, सागऽगम, मगसानिऽम, गम, धग, गम, गमगऽसा। निसागमध, सागमध, गमध, धग, गगमध, मगसा,

विकास की कोई योजना नही बन सकी। देश में स्वतन्त्रता प्राप्ति के पश्चात् जो विधान बना है उसमें अन्तर्राज्य की नदियों और जल मार्गों का यातायात भारत सरकार का विषय कर दिया गया है और *केन्द्रीय जल शक्ति, सिंचाई और नौका सचालन आयोग* (Central Waterways, Irrigation and Navigation Commission) के जिम्मे देश के नदी यातायात को एक योजना के आधार पर विकसित करने का काम सौंपा गया है।

इस प्रश्न पर यह आयोग दो दृष्टियों से विचार कर रहा है। एक तो मौजूदा जल मार्गों का सुधार और नये जल मार्गों की स्थापना करना और उनको नावें चल सकने योग्य बनाना। दूसरे संगठन और व्यवस्था में सुधार करना जिससे व्यापारियों का अधिक से अधिक सहयोग मिल सके। नदी यातायात के मार्ग मे एक बड़ी कठिनाई यह है कि सिचाई की नहरों के कारण पानी की कमी आ जाती है इसका उपाय यह है कि जल संचय (Water Conservation) को उचित व्यवस्था की जावे। यह व्यवस्था बड़ी खर्चीली होती है और केवल जल-यातायात के लिए इतना खर्च करना संभव नहीं हो सकता। इसलिए नदी के उपयोग की बहु-मुखी योजनाओं (सिंचाई, बिजली, बाढ़ नियंत्रण, यातायात आदि) के बनने पर ही यह व्यवस्था संभव है। इसलिए भारत सरकार ने नदियों को बहुमुखी योजना की नीति को स्वीकार किया है। इससे जल यातायात की कठिनाई दूर हो जायगी।

केंद्रीय जलशक्ति, सिचाई तथा नौका संचालन आयोग ने भारत के विभिन्न भागो में जल मार्गों की उन्नति करने की जो योजना बनाई है वह यह है :—

(१) बंगाल में दामोदर घाटी योजना (Damodar Valley Project) के फल स्वरूप रानीगज की निचली कोयले की खानों को हुगली नदी से एक जल यातायात की नहर के द्वारा मिलाया जायगा तथा गंगा बैरेज प्रोजेक्ट के अन्तर्गत भी एक नहर बनाने की योजना है जो भागीरथी से झाँसीपुर के पास मिलेगी। गंगा नदी और भागीरथी के बीच के जल मार्ग, तीस्ता—नदी योजना के अन्तर्गत उत्तरी बंगाल के जलमार्ग; पूर्वी बंगाल और कलकत्ते के बीच के जलमार्गों का पुनर्निमाण किया जायगा।

(२) आसाम की दीहींग, डिबू, धनसीरी, कलाग नदियों का पुनरुत्थान करना।

(३) बिहार में गंडक और कोशी नदियों तथा उनकी सहायक नदियों का पुनर्निर्माण करना तथा सोन घाटी योजना के अंतर्गत सोन नदी को १५० मील तक यातायात के योग्य बनाना।

(४) बेतवा और चम्बल नदियों की बाढ़ के पानी को रोक कर ऐसी व्यवस्था

वर्ष पहले ही स्वर्गवासी हुये। तथाकथित लोकप्रिय संगीत गम्भीर संगीत की अपेक्षा अधिक शीघ्रता से नई शैलियों को जन्म देता है लेकिन **हैन्डी** के **"ब्लूज़"** का उस समय स्थान था जब नीग्रो रिद्म, मैलोडी और इन्टरप्रेटेशन को अमरीकी रैगटाईम में स्थान मिलने लगा था!

इस सूची के सभी रिकर्ड डब्लू० श्वैन, इन्कोपोरेटेड, बास्टन, मेसाचुसेट्स द्वारा **लांग प्लेइंग रिकर्ड केटोलौग,** वाल्यूम १३, नं० ८ में प्रकाशित हुये हैं। ये केटोलाग मासिक प्रकाशित होते हैं और इन्हें किसी भी रिकर्ड-स्टोर में देखा जा सकता है।

न्यू हैविन के लूमिस टेम्पिल ऑफ म्यूज़िक की मिस थेल्मा रीशवेगन ने इस सूची के चैक करने में सहायता दी है। उनके प्रति आभार प्रकट करने में प्रसन्नता है।

प्रारंभिक अमरीकी संगीत और प्यूरिटन के गिरजाघर की सामोडी के नमूनों के रिकर्ड उपलब्ध नहीं हैं। इस समय भी जबकि यह पुस्तक लिखी जा रही है, रिकर्ड किया गया सभी संगीत की पूरी क्रमानुसार सूची किसी भी स्टोर में नहीं मिल सकती। इसलिये उदाहरण स्वरूप यदि हमारे प्रथम अमरीकी संगीतकार फ्रांसिस हापकिन्स के गीत **माई डेज़ हैव बीन सो वंडरस फ्री** का प्रतिदिन बिकने वाले रिकर्डों में एक रिकर्ड हो, फिर भी वह क्रमानुसार सूची में सम्मिलित नहीं किया गया है।

अमरीकी लोक संगीत

सी-शैंटीज़।

सांग्स आफ द सी। नार्मन लुबाफ क्वायर। **शैनैनडोह, रियो ग्रेंडे, ब्लो दि मैन डाउन, लो लैण्ड्स, दी डार्क-आईड सेलर** और अन्य गीत सम्मिलित हैं।

सी० एल०—९४८

वाटर ब्याय का रिकर्ड है जिसे गार्डन मेकरे ने लिखा है, **इन कंसर्ट** में मुख्यतया अमरीकी संगीत-कामेडी के संगीतकारों की गीतों का संकलन है।

आल मैन रिवर, बिगिन दि बिग्वायन, सो इन लव, समर टाइम, और अन्य गीत सम्मिलित हैं। स्टेरियो, एस टी—९८०;
केप-टी-९८०.

काऊ ब्वाय सांग्स। सांग्स आफ द पाइनियर्स। साण्टे फि ट्रेल, लास्ट राउंड-अप, स्वीट बेट्सी फ्रोम पाइक, द यलो रोज़ आफ टेक्साज़ सम्मिलित किये गये हैं। विक एल पी एम—११३०

सांग्स आफ दि काऊ ब्वाय।

नार्मन लुबॉफ क्वायर द्वारा गाये गये।

द काऊ ब्वाय प्रेयर, लास्ट राउंड-अप और अन्य गीत सम्मिलित किये गये हैं। काल, सी एल ११८७;
स्टेरिओ सी एस—८२७८

दक्षिण पश्चिम के अमरीकी इण्डियनों का संगीत।

फोक (लोकप्रिय संगीत)—४४२०

गास्पेल हिम्स :

गास्पेल हिम्स। सालवेशन आर्मी। **जस्ट एज़ आई एम, ब्लेसेड एश्योरेंस, व्हाट ए फ्रेण्ड वी हैव इन जीसस, गाड बी विद यू, 'टिल वी मीट अगेन,** सम्मिलित किये गये हैं। लं० ५३९१

बिली ग्रेहम क्रूसेड। विक० एल पी एम—१४०६

प्रेस गास्पेल सिंगर्स। स्टीरियो। रॉन०-लेट ११५

नीग्रो स्प्रिच्युअल्स। ग्रेहम जैक्सन क्वायर द्वारा गाये गये। स्टीरियो। वेस्ट —१५०२९

नीग्रो स्प्रिच्युअल्स। टस्केगी इन्स्टीट्यूट क्वायर द्वारा गाये गये। स्टीरियो। वेस्ट—१८०८०

सेम्युल बारबर

कमाण्डो मार्च। इस रिकर्ड में वाल्टर पिस्टन, विलियम श्युमैन और राबर्ट रसेल बेनेट का **सूट आफ ओल्ड अमेरिकन डांसेज़** है।
मर०—५००७९

सां	–	नि	ध	–	म	ग	म	ग	सा
रू	ऽ	प	सो	ऽ	ह	त	अ	प	र
म	ग	म	ध	–	नि	सां	सां	सां	सां
अ	ऽ	श	म	ऽ	ध्य	म	क	र	त
सां	सां	सां	सां	–	सां	–	नि	ध	ध
प्र	थ	म	सं	ऽ	वा	ऽ	द	र	त
नि	सां	गं	मं	गं	सां	सां	नि	ध	ध
नि	सां	गं	मं	गं	सां	सां	नि	ध	ध
सां	सां	नि	ध	म	ग	म	ग	सा	सा
सु	र	सं	ग	ति	अ	ति	रु	चि	र

राग मालीगौरा

(संस्कृत) मालीगौरा परमरुचिरः मारुसंस्थान जन्यः।
संपूर्णोऽसाविह किल रिधौ वादिसंवादिनौ स्तः॥
श्री संमिश्रः विलसति सदा पूरिया मिश्रितिश्च।
सायंगीतो मधुर निनदैर्मंद्र-मध्य-प्रचारः॥

—'रागकल्पद्रुमांकुरे'

(हिन्दी) धैवत दो, कोमल रिखभ, तीखे गमनि लगाय।
गनि वादी संवादितें, मालीगौरा गाय॥

चार्ल्स ग्रिफ्स

प्लेजर डेम, क्लाउड्स; बेकेनेल। रिकर्ड की एल्टी और उसके पियानो पर बजी धुन' **'द व्हाइट पीकाक'** है। हैनसन ने ईस्ट मैन-रोशेस्टर सिम्फनी ओरकेस्ट्रा संचालन किया। मर०—५००८५

विक्टर हर्बर्ट

म्यूजिक आफ हर्बर्ट। कास्टेलेनेट्ज़ और ओरकेस्ट्रा द्वारा बजाया गया। **आह! स्वीट मिस्ट्री आफ लाइफ़, मार्च आँफ दि ट्वाइज, व्हेन यू आर अवे, आई एम फालिंग इन लव विद् सम वन** सम्मिलित हैं।

कोल० सी एल० ७६५

चार्ल्स आइव्ज

थ्री प्लेसेज इन न्यू इंग्लैण्ड और **सिम्फनी नं० ३** हैन्सन ईस्टमैन—रोशेस्टर सिम्फनी ओरकेस्ट्रा का संचालन करते हुये।

मर०—५०१४९; स्टीरियो—९०१४९

जेरोम कर्न

एलबम आफ जेरोम कर्न। पाल वेस्टन। दो रिकर्ड।

कोल० सी २ एल; स्टीरियो, सी० एस—८०४९ और ८०५०

कोस्टेलेनेट्स और ओरकेस्ट्रा द्वारा बजाया गया **कर्न का संगीत।**

कोल० सी एल०—७७६

एडवर्ड मेक्डोवेल

वुडलैण्ड स्केचेज,पियानो सोनेटा नं० ४ "केल्टिक"। सेकेण्ड पियानो कंसर्टो। पियानो वादक मार्जोरी मिचेल के साथ अमेरिकन आर्ट्स ओरकेस्ट्रा। **टू ए वाइल्ड रोज, टू ए वाटर लिली** को सम्मिलित करते हुये।

वेंगार्ड वी आर एस—१०११

वाल्टर पिस्टन

इन्क्रेडिबल फ्लूटिस्ट, एक बैले सूट। रिकर्ड के उल्टी ओर डगलेस मूर का **पेजेण्ट ऑव पी० टी० बारनम।** हैन्सन ईस्टमैन-ऐचेस्टर, सिम्फनी ओरकेस्ट्रा का संचालन करते हुये। मर० ५०२०६; स्टीरियो ९०२०६

रिचर्ड रोजर्स

म्यूजिक ऑफ रिचर्ड रोजर्स—कोस्टेलेनेट्ज़ और ओरकेस्ट्रा। **माई हार्ट स्टुड स्टिल, इट माइट एज़ वेल बी स्प्रिंग, इफ आई लव्ह यू** और अन्य गीत सम्मिलित हैं। कोल०, सी एल०—७८४

विलियन श्युमैन

सिम्फनी नं० ६। पिस्टन **सिम्फनी नं० ४** के साथ (रिकर्ड के उल्टी ओर)। फिलेडलफिया सिम्फनी ओरकेस्ट्रा द्वारा बजाया गया और इस ओरकेस्ट्रा का संचालन ओरमेण्डी ने किया।

कोल० एम एल० ४९९२

जान फिलिप सूज़ा

मार्चेज़। ग्रेनेडियर गार्डस बैण्ड द्वारा बजाया गया।

लंदन एल एल—१२२९; स्टीरियो १३९

नि़ प प म प म रे निं सा रे म रे रे म प नि़ प नी सां रें

. सो क र चु का . औ . . . र जी . . . चा हे . .

+

म रें सां रें सां सां नि़ ^प^नि़ .

. सो क रे . . . . . भोरे जिन

१३

३५ नी सां रें सां नी सां नि़ प नि़ प म प म रे म रे सा रे सा

भो . . रे . . जि . . न . . आ . . ला . . को

५

प म रे रे सा निं सा ' सां नि़ नि़ प म रे सा निं सा सा '

युना . . . . जा नी . . . . ये .

+

नी सां रें सां नी सां नी नी सां नि़ प म प नि़ नि़ प म रे रे

क र ना था . सो क र चु का . औ र जी . चा हे सो क

१३

^रे^निं सा म प सां नि़ प म रे | म

रे . भो रे . . जि न आ | आ

१

३६ निं सा रे म प नि़ नि़ प म प नी सां रें रें सां नी सां रें मं

भो . . . . . . रे जि . . . . . न आ . . . .

५

है। तब बालक अपने स्थानोंपर जाकर अपने सहपाठियोंको नमस्कार करते हैं और बड़ी नम्रतासे एक दूसरेसे व्यवहार करते हैं। इसके पश्चात् वे कुछ समवेत स्वरसे गाते हैं, फिर डोरीसे लटकी हुई रबड़की गेंदको हाथसे मार-मारकर एक दूसरेके पास भेजते हैं, बँधी हुई डोरीके सहारे चलते हैं, पंजोंपर चलनेका अभ्यास करते हैं, रस्सीकी सीढ़ियोंपर चढ़ते हैं और साथ मिलकर गाते हुए चलते हैं। वे कुछ समय तो इस प्रकारके खेलोंमें लगाते हैं और कुछ समय शिक्षा देने-वाले ऐसे व्यायामोंमें जिनमें बालक स्वयं आनन्द लेते हैं। जैसे-जैसे बच्चोंकी अवस्था बढ़ती जाती है वैसे वैसे उन व्यायामोंमें अन्तर होता चलता है।

ज्ञानेन्द्रियोंकी साधना

हम ऊपर बता आए हैं कि मौन्तेस्सौरीकी शिक्षा-पद्धति वास्तवमें ज्ञाने-न्द्रियोंकी सिद्धिपर ही अवलम्बित है। इस उद्देश्यके सिद्धिके लिये उन्होंने कुछ खेल बना रक्खे हैं जैसे, दस लकड़ीके ठोस बेलनाकार विभिन्न मोटाइयोंके टुकड़े जिन्हें बच्चे उनके योग्य बने हुए छेदोंमेंसे निकालते हैं और फिर उन्हें यथोचित छेदमें रखते हैं। इससे बालकोंको आकारभेदका ज्ञान होता है। दूसरे प्रकारके खेल रंगके खेल हैं जिनमें बालकोंको विभिन्न रंगोंकी रील दिखलाकर उनके रंग बतला दिए जाते हैं और फिर अगले घण्टेमें उनसे उस-उस रंगकी रील माँगी जाती हैं या उनसे पूछा जाता है कि यह किस रंगकी है। इसके लिये कमसे कम दो रंग उपस्थित किए जाते हैं जिससे तुलनाके द्वारा बालक उन रंगोंका अन्तर समझ सके। मौन्तेस्सौरीने इस सिद्धिके लिये कुछ रंगीन टिकियाँ बनाई हैं जिन्हें आठ रंगोंमें रँगा गया है—काला, लाल, नारंगिया, पीला, हरा, नीला, बैंगनी और भूरा। इन टिकियोंके दो डब्बे होते हैं और उन्हींके सहारे रंगका परिचय देकर दृष्टिकी शक्ति साधी जाती है। इसके पश्चात् कानकी शक्ति बढ़ानेके लिये पहले तो मुँहसे ही अनेक प्रकारके स्वर निकाल-कर अनेक प्रकारकी ध्वनियोंका ज्ञान कराया जाता है और फिर घण्टी, घड़ी, ढोल, मक्खीकी भिनिभिनाहट आदिका ज्ञान कराकर तथा इस प्रकारकी अनेक ध्वनियोंका परिचय कराकर कान साधे जाते हैं। स्पर्श-शक्ति सिद्ध करनेके लिये मौन्तेस्सौरीने कुछ अभ्यास स्थिर किए हैं जैसे, गर्म और ठंडे पानीका स्पर्श कराकर उष्णत्व और शैत्यका परिचय कराना। उसके पश्चात् चिकने और खुरदरे लकड़ीके टुकड़ोंपर अथवा अन्य पदार्थोंपर बालकका हाथ फिरवा कर चिकने, खुरदरे, ठोस, गद्देदार, कोमल, कठोर आदिका ज्ञान कराया जाता है। इसके लिये बालककी आँखोंपर पट्टी चढ़ाकर या आँख बाँधकर अभ्यास कराया जाता है। इस अभ्यासके लिये मौन्तेसौरीने लकड़ीकी एक चौकोर पटिया बनाई है जिसे दो बराबर भागोंमें बाँट दिया है। एकपर बहुत चिकना

बनना बिल्कुल ही बन्द हो गया हो। भारत में १९ वीं शताब्दी के आरम्भ में कई जगह नये ढंग के जहाजो का भी निर्माण होने लगा था। १८३९ और १८५७ ई० के बीच बम्बई के कारखानों में बड़ी संख्या मे स्टीमर बनाये गये थे। ये २०४ टन से लेकर १,४५० टन तक परिमाण वाले थे। बड़े जहाजो का निर्माण कलकत्ता में भी किया जाने लगा। अंग्रेजो के कई जलयुद्धों मे ये भारतीय जहाज बड़े उपयोगी सिद्ध हुये। सिन्ध, दजला और फरात आदि नदियों में चलने वाले अनेक बड़े धुआ-कशों का निर्माण बम्बई मे हुआ था। यदि बृटिश काल में पोत निर्माण कला को भारत में प्रोत्साहन दिया गया होता तो बड़े से बड़े जहाजो का निर्माण यहा हो सकता था, क्योंकि उपयुक्त सामग्री तथा अनुभव का यहा अभाव न था। वस्तुतः बात यह थी कि भारतीय जहाजी कला को संवर्धित करना अंग्रेज लोग अपने हित के विरुद्ध समझते थे। इसीलिये उन्होंने उसका बिल्कुल नष्ट कर देना ही उचित समझा।

इस प्रकार बीसवी शताब्दी के आरम्भ और १९ वी शताब्दी के अन्तिम वर्षों से ही भारतीय जहाजी कला का विनाश होने लगा। इस समय ब्रिटेन न केवल अपने लिए आवश्यक जहाजो का निर्माण करने लगा, अपितु बाहरी देशों की माग भी पूरी करने लगा किन्तु अभागे भारत मे अब इस कला का विकास न हो सका। अंग्रेज कम्पनियों के हाथ में भारत के समुद्री तथा तट के व्यापार का प्रधान भाग आ ही गया, अन्य समुद्रों पर भी उन्हें अधिकार प्राप्त होते गये। ब्रिटेन की सरकार अन्य देश वालों के साथ प्रतियोगिता करने के लिए अपने देश वासियो को आवश्यक सहायता बराबर देती रही, इसी कारण बीसवीं शताब्दी मे ब्रिटेन की व्यापारिक शक्ति यूरोप में प्रमुख हो गई।

१८५४ ई० में विलियम मैकिनपन और राबर्ट मैकिनज़ी के द्वारा एक जहाजी कम्पनी (Calcutta Burma Steam Navigation Co.) खोली गई। यह ब्रिटिश इंडिया जहाजी कम्पनी की ही सहायक कम्पनी थी। इस समय इस कम्पनी के पास १७ जहाजों का बेड़ा था जो कलकत्ता. सिंगापुर, चिटगाव, अंडमान द्वीप, मद्रास, बम्बई, कराची और फारस की खाड़ी के बीच में आते जाते थे। सन् १८७४में जब जेम्स मैके ने इस कम्पनी में साझेदारी ली, तभी से इस कम्पनी का संगठन दृढ़ और अधिक सुव्यवस्थित हो गया। इस कम्पनी ने देशी कम्पनी को आर्थिक हानि पहुंचाने के लिए भाड़ा युद्ध (Freight war) आरंभ कर दी और इस प्रकार भारतीय व्यापार को हथियाने में एकाधिकार प्राप्त कर लिया। स्वेज नहर के खुल जाने के पश्चात तो भारत और ब्रिटेन का व्यापार बहुत बढ गया इसके फलस्वरूप इस कम्पनी को भी अधिक आर्थिक लाभ होने लगा।

सन् १८९३ में जमशेद जी ताता ने भी एक कम्पनी *ताता-लाइन्स* (Tata lines) के नाम से स्थापित की जिसका मुख्य उद्देश्य भारत से सूत ले जाना और

Briggs, Leonard and Justman, *Secondary Education,* Macmillan & Co., New York, 1950

Burke, Arvid J., *Financing Public Schools in the United States,* Harper and Brothers, New York, 1951

Burnham, Reba M., & Martha, L. King, *Supervision in Action,* American Association for Supervision and Curriculum Development, NEA, Washington, 1961

Burton, W. H., *Supervision and the Improvement of Instruction,* Appleton Century Crofts, New York, 1922

Burton, William H., & Brueckner, Leo J., *Supervision—A Social Process,* Appleton Century Crofts, New York, 1955

Calvin Grieder and William Evertt Rosenstengal, *Public School Administration,* The Ronald Press Co., New York, 1954

Campbell, Clyde, *Practical Applications of Democratic Administration,* Harper and Brothers, New York, 1952

Campbell & Cregg, *Administrative Behaviour in Education,* Harper and Brothers, New York, 1957

Campbell, Ronald F. and John A. Ramseyer, *School Community Relationships,* Allyn and Bacon, nc., Boston, 1955

Campbell, Ronald F., John E. Corbally Jr. & John A. Ramseyer, *Introduction to Educational Administration,* Allyn and Bacon Inc. Boston, 1958

Carter V. Good (ed.), *Dictionary of Education,* McGraw Hill Book Co., New York, 1945

Cartwright, Dorwin & Zander, *Group Dynamics—Research and Theory,* Row, Peterson & Co., Illinois, 1953

Clapp, Garden D., "Toward a science of administration", *Public Administration Review,* 1 : 82-84-Autumn, 1940

Cocking, Walter D., "Goals of school administration", *School Executive,* 65, December 1945

Corey, Stephen M., "*Action Research to Improve School Practices,* Bureau of Publications, Teachers College, Columbia University, New York, 1953

Crasley Murial, *Supervision as Cooperative Action,* Appleton Century Crofts Inc., New York, 1957

Cubberley, Ellwood P., *State School Administration,* Houghton Mifflin Company, New York, 1927

Cubberley, Ellwood, P., *Public Education in the United States,* Hougton Mifflin Company, New York, 1927

Dabin, Robert & Others, "*Human Relationships in Administration,* Appleton Century Crofts Inc., New York, 1956

Davies, Daniel and Anderson, *Patterns of Educational Leadership,* Prentice Hall Inc., Englewood Cliff, 1956

De-Young, *Introduction to American Public Education,* McGraw Hill Book Co., New York, 1955

Hammock and Owings, *Supervising Instruction in Secondary Schools*, McGraw Hill Book Co., New York, 1955

Hans, Nicholas, *Comparative Education*, Routledge & Kegan Paul Limited, London, 1949

Henery, N. B., "Conditions of Research in public administration to educational administration", Fiftieth Annual Conference for administrative officers of public and private schools, University of Chicago Press, Chicago, 1946

Herman, Allen C., *Supervision in Selected Secondary Schools*, Doctoral dissertation, University of Pennsylvania, 1947

Hicks, Hanne J., *Educational Supervision in Principle and Practice*, The Ronald Press Co., New York, 1960

Jordon, William C., *Elementary School Leadership*, McGraw Hill Book Co., New York, 1959

Kafauver, G. N., "Reorientation of educational administration", *Forty-fifth Yearbook*, National Society for the Study of Education, Part II, 1946

Kalsen, Palmer, J., *Practical Supervision*, McGraw Hill Book Co., New York, 1945

Kandal, I. L , *Studies in Comparative Education*, George Harrap & Co. Ltd., London, 1933

King Beatrice, *Soviet Russia goes to School*, People's Publishing House Ltd., Delhi, 1956

Kochher, S. K., *Secondary School Administration*, University Publishers, Delhi, Jullundur, 1964

Linn, H. H., *Practical School Economics*, Teacher's College, Columbia University, New York, 1934

Mackenzie & Corey, *Instructional Leadership*, Bureau of Publication, Teachers College, Columbia University, New York, 1954

Melchoir, William T., *Instructional Supervision*, Heath & Co., Boston D: C., 1950

Millar Ward I, *Democracy in Educational Administration*, Bureau of Publication, Teachers College, Columbia University, New York, 1942

Ministry of Education, Government of India, New Delhi, "The Report of the Education Commission, 1964-66", 1966

Misra, Atmanand, *The Financing of Indian Education*, Asia Publishing House, Bombay, 1967

Moehlman, Arthur B. & I. A. Vanzwold, *School Public Relations*, Appleton Century Crofts Inc., New York, 1957

Moorer, San H., *How Good is your Supervisory Program*, Florida State Dept. of Education, Florida

Moorer, San, H., *Supervision: the Keystone to Educational Progress*, Talla Prassee, Florida State Dept. of Education, 1952

Morphet, Johns & Reller, *Educational Administration—Concepts, Practices and Issues*, Prentice Hall Inc., New York, 1959

रस्से, उसकी चटाइया, कोपरा, नारियल का तेल, चाय और रबर विदेशो को भेजी जाती है।

तूतीकोरन—यह मद्रास का एक महत्वपूर्ण बन्दरगाह है और दक्षिण प्रायद्वीप के दक्षिण मे अन्तिम सीमा पर स्थित है। किन्तु बन्दरगाह छिछला है इस कारण उसको बराबर खोदते रहने की आवश्यकता पड़ती है। कपास, चाय, सैना की पत्तिया और प्याज मुख्यत: यहा से विदेशों को जाता है। इस बन्दरगाह का लंका से बहुत व्यापार होता है।

विजगापट्टम :—यह कारोमंडल तट पर स्थित और कलकत्ता तथा मद्रास के बीच में है। कलकत्ते से यह ५०० मील दक्षिण में है और मद्रास से यह ३२५ मील उत्तर में है। इस बन्दरगाह के लिऐ लगभग ६ वर्गमील के दलदल को साफ करके और ज्वार भाटा से बनी हुई खाड़ी को चौड़ा करके एक गहरे पानी वाले स्थान की व्यवस्था की गई जहा जहाज़ ठहर सके। इसका पृष्ठ देश मध्य प्रदेश व मद्रास है। यहा से मैंगनीज, मूंगफली, हर्र, बहेड़ा, और खालें अधिकतर विदेशों को भेजी जाती हैं। बाहर से आने वाले पदार्थों में शक्कर, कपास, सूती वस्त्र, लोहा, लकड़ी और मशीनें मुख्य हैं। विज़गापट्टम बन्दरगाह पर सभी समुद्री जहाज़ तथा तटीय व्यापार में लगे हुये स्टीमर रुकते हैं।

विजगापट्टम उड़ीसा तथा मध्य प्रात के पूर्वीय भागके व्यापार के लिये, कलकत्ते से प्रतिस्पर्धा करता है। कलकत्ता की अपेक्षा विज़गापट्टम इन प्रदेशों के अधिक पास है और बन्दरगाह की फीस इत्यादि भी कम है। विज़गापट्टम बन्दरगाह के बन जाने से कलकत्ता के महत्व में कुछ कमी हो गई है। बी० एन० आर की एक लाइन बन्दरगाहको मध्य प्रदेश के रायपुर से जोड़ती है इस कारण बन्दरगाह मध्य-प्रदेश की मण्डियों के समीप पड़ता है।

उदाहरणसे नियमकी ओर

यह सिद्धान्त भी उपर्युक्त दो सिद्धान्तोंके ही अन्तर्भुक्त है। नियम बतानेसे पहले उदाहरण दे दिए जायँ अर्थात् कई उदाहरण प्रस्तुत करके विद्यार्थियोंसे ही व्यापक नियम निकलवाया जाय। उदाहरण लीजिए—

क—कुत्ता भौंकता है।

ख—चिड़िया चहचहाती है।

ग—गाय रँभाती है।

ऊपर दिए हुए वाक्योंमेंसे एक-एकको लेकर भोंकने, चहचहाने तथा रँभाने-वालोंका ज्ञान प्रश्नोंद्वारा कराकर यह नियम निकलवाया जा सकता है कि कुत्ता, चिड़िया और गाय तीनों शब्द कुछ कार्य करनेका संकेत देते हैं अतः ऐसे शब्द कर्त्ता कहलाते हैं।

ज्ञातसे अज्ञातकी ओर

बच्चोंका ज्ञान धुँधला, अधूरा तथा अक्रम होता है। अतः अध्यापकको यह जान लेना चाहिए कि बालकोंको प्रस्तुत विषयका कितना ज्ञान है। इसके पश्चात् युक्ति तथा तर्कद्वारा अज्ञात सत्यको ज्ञात कराया जा सकता है। बच्चोंने देखा है कि पतीलीका ढक्कन दाल पकते समय हिलता है और ऊपर-नीचे होता है। उसीके आधारपर यह बताया जा सकता है कि प्रबल भापके सहारे रेलका अंजन चलता है।

साधारणसे असाधारणकी ओर

बच्चोंके नित्य प्रतिके जीवनके अनुभवोंसे प्रारम्भ करके ऐसे तथ्यतक पहुँचाना चाहिए जो असाधारण हो। संस्कृतके पण्डितों, विशेषतः नैयायिकोंके घट-पट इसके उदाहरण हैं। बालक यह जानता है कि घड़ेको कुम्हारने बनाया है, कपड़ेको जुलाहेने बनाया है। उसीके आधारपर उसे यह असाधारण तथ्य बताया जा सकता है कि इस संसारको भी किसीने बनाया है।

अनिश्चितसे निश्चितकी ओर

बच्चा अपने कुत्तेको एक खेलकी सामग्री मात्र समझता है। अनेक प्रकारके प्रयोगों, कथाओं तथा उदाहरणोंके द्वारा अध्यापक उस कुत्तेके स्वभाव, उसकी शक्ति, उसकी आवश्यकता इत्यादिके विषयमें ज्ञान देकर कुत्तोंके विषयमें बालकके अनिश्चित ज्ञानको पक्का कर सकता है।

अनुभूतसे युक्तियुक्तकी ओर

अनुभूत ज्ञान वह है जो हमारे अनुभवके फलस्वरूप हमें प्राप्त हुआ हो,

	१९४८	१९४९	१९५०
उड़ान (दस लाख मीलों में)	१२·६	१५·१	१८·९
यात्री ले जाये गए (००० में)	३४९	३५७	४५२
डाक ले जाई गई (दस लाख पौंड में)	१ ६	५·०	८·४
वजन ले जाया गया (,,)	१२·६	२२·५	८०·०
सामान ले जाने की शक्ति (दस लाख पौंड में)	२६·६	३१·६	५२·३

अन्तर्राष्ट्रीय हवाई यातायात संबन्धी व्यवस्था के पूर्ण रूप से सम्पर्क में आने के लिए भारत सरकार ने कई देशों से हवाई यातायात सम्बन्धी समझौते भी किए हैं तथा ३१ मई १९४७ को एक समझौता भारत और नीदरलैंड की सरकार के बीच हुआ जिसके अन्तर्गत वे शर्तें रखी गई हैं जिनका पालन करने पर भारतीय कंपनियां अपने हवाई जहाज इंडोनेशिया और नीदरलैंड के बीच चला सकेंगी और यदि समझौते के फलस्वरुप दोनों देशों में किसी बात पर झगड़ा हो जाय तो वे अपना मामला अन्तर्राष्ट्रीय नागरिक उड्डयन व्यवस्था के सम्मुख विचारार्थ पेश करेंगी और इसका निर्णय उनको मान्य होगा। १८ जुलाई १९४८ को एक और समझौता फ्रांस और भारत के बीच हुआ। पाकिस्तान और स्वीडन की सरकारों के और भारत सरकार के बीच में भी एक हवाई यातायात सम्बन्धी समझौता हुआ। २४ नवम्बर १९४८ को ईरान और भारत के बीच तेहरान-जहीदान-कराची और बम्बई मार्ग पर भारतीय वायुयान चलाने के लिए एक समझौता हुआ। २१ दिसम्बर १९४८ में भारत और लंका के बीच भी हवाई समझौता हुआ। इस समझौते के फलस्वरूप लंका के वायुयान निम्न मार्गों पर चल सकेंगे—

(१) कोलम्बो—त्रिचनापली; (२) कोलंबो—मद्रास; (३) कोलंबो—ट्रिवैन्ड्रम; (४) कोलंबो—त्रिचनापली और मद्रास तथा बम्बई तक।

भारत सरकार के वायुयान बंबई-कोलंबो; मंद्रास-कोलंबो; त्रिचनापली—कोलंबो और त्रिवेन्ड्रम—कोलंबो के बीच चल सकेंगे।

९ नवम्बर १९४८ में भारत सरकार के नागरिक उड्डयन विभाग के अधिकारियों और भारतीय वायुयान कंपनियों की एक बैठक में यह तय किया गया कि सैंटा क्रूज हवाई अड्डे को ३ करोड़ रुपया लगा कर सुधारा जाये। स्वतंत्र भारत की सरकार हवाई यातायात को बराबर प्रोत्साहन देती रही है। १९४९ में भारत ने सरकार हवाई यातायात के विकास और नियंत्रण की एक योजना बनाई। इसके अन्तर्गत हवाई-सर्विसों को तीन श्रेणियों में विभक्त किया गया— (१) अन्तर्राष्ट्रीय हवाई यातायात; (२) ट्रंक लाइन्स और (३) सहायक लाइन्स। अस्तु अन्तर्राष्ट्रीय यातायात के विकास के लिए सरकार का पहला कदम—जैसा कि ऊपर कहा जा

भर्तृहरि ने अपने विवेचन में इस बात को सिद्ध किया है कि जाति का वास्तविक रूप सत्ता और आगे चलकर महासत्ता है, जिसको परब्रह्म कहते हैं। उसी से संसार का प्रादुर्भाव आदि होता है। इसी प्रकार द्रव्य को तात्विक दृष्टि से परब्रह्म का पर्याय बताते हुए द्रव्य को नित्य और उसे सारे शब्दों का अर्थ बताया है। भर्तृहरि का यह भी मत है कि पतञ्जलि ने जाति और द्रव्य की जो ऐसी व्याख्या की है, वाजप्यायन व्याडि दोनों आचार्यों का भी तात्विक दृष्टि से वही मत है। भर्तृहरि ने जाति और व्यक्ति का जो वर्णन किया है, उसका सारांश निम्न है:—

जाति का स्वरूप—प्रत्येक शब्द सर्व प्रथम अपनी विशेष जाति का बोध कराता है, समस्त शब्दों में साधारण रूप से रहने वाली शब्दत्व आदि जाति का नहीं। शब्द का अर्थ के साथ तादात्म्य सम्बन्ध होने के कारण अर्थ के साथ तादात्म्य की कल्पना से अर्थ का ज्ञान होता है।

> स्वा जातिः प्रथमं शब्दैः सर्वैरेवाभिधीयते।
> ततोऽर्थजातिरूपेषु तदध्यारोपकल्पना ॥
>
> वाक्य० ३, पृ० १२।

जाति को पदार्थ मानने पर शब्द से या तो जाति का ही बोध होता है या जातियुक्त व्यक्ति का बोध होता है। सब शब्द जाति के ही वाचक होते हैं।

> जातौ पदार्थे जातिर्वा विशेषो वापि जातिवत्।
> शब्दैरपेक्ष्यते यस्मादतस्ते जातिवाचिनः ॥
>
> वाक्य० ३, पृ० १८।

जाति द्रव्य में प्राणशक्ति है—यहाँ पर एक यह प्रश्न उठता है कि वस्तुओं में देश काल आदि के कारण भेद होता है। उसकी उपेक्षा कर देने से उन सब में अभिन्नता ज्ञात होती है। इतने से काम चल जाने से व्यक्तियों से भिन्न जाति की कल्पना करने की क्या आवश्यकता है। इसका उत्तर भर्तृहरि ने दिया है कि बिना जाति के वस्तु का व्यवहार ही नहीं हो सकता है। सब कुछ व्यवहार जाति के आश्रय से ही होता है। ये भिन्न वस्तुएँ हैं। या ये वस्तुएँ अभिन्न हैं, इस प्रकार का संसार में जो कुछ व्यवहार है वह जाति के संसर्ग के होने पर ही होता है। हेलाराज, वाक्य० ३, पृ० २३।

> भिन्ना इति परोपाधिरभिन्ना इति वा पुनः।
> भावात्मसु प्रपंचोऽयं संसृष्टेष्वेव जायते ॥
>
> वाक्य० ३, पृष्ठ २३।

यदि जाति या सामान्य का वस्तु से सम्बन्ध न मानेंगे तो यह एक है, ये अनेक हैं, यह है, यह नहीं है, यह व्यवहार नहीं हो सकता है। जाति का सम्बन्ध होने पर ही एक संख्या को मानकर एक, विभिन्नता को मानकर अनेक,

पारार्थ्यस्याविशिष्टत्वान्न शब्दाच्छब्दसन्निधिः ।
नार्थाच्छब्दस्य सान्निध्यं न शब्दादर्थसन्निधिः ॥

वाक्य० २, ३४१ ।

एकपदमेव शब्दान्तराभिसम्बन्धमन्तरेण प्रकरणादिवशात् तत्तदर्थप्रत्यायननिपुणमित्येव मन्तव्यम् । पुण्यराज ।

प्रत्येक ज्ञान व्यावृत्ति और अनुवृत्यात्मक कुमारिल भट्ट ने श्लोकवार्तिक के आकृतिवाद में इस बात का निरूपण किया है कि प्रत्येक ज्ञान व्यावृत्ति और अनुवृत्त्यात्मक होता है। जब तक एक ही के दो स्वरूप नहीं माने जाएँगे, तब तक व्यावृत्ति और अनुवृत्ति साथ नहीं हो सकती है।

वस्तुबुद्धिर्हि सर्वत्र व्यावृत्त्यनुगमात्मिका ।
जायते द्व्यात्मकत्वेन विना सा च न सिध्यति ॥

श्लोक० आकृति० ५ ।

कुमारिल का भाव यह है कि यदि बौद्धों के अनुसार ज्ञान को स्वलक्षण (ज्ञानरूप) मानेंगे तो जाति की सिद्धि नहीं हो सकती और यदि वेदान्तियों के तुल्य केवल सामान्य (जाति) को ही मानेंगे तो अन्य की व्यावृत्ति उससे नहीं हो सकती है। प्रत्येक ज्ञान में एक अंश रहता है अनुवृत्ति का, जैसे गाय के ज्ञान में अनुवृत्ति का अंश है कि प्रत्येक गाय अर्थात् गाय जातिमात्र में उस ज्ञान की अनुवृत्ति। व्यावृत्ति का अंश है, उस ज्ञान की जैसे गाय के ज्ञान की अश्व के ज्ञान से व्यावृत्ति। अनुवृत्ति के लिए आवश्यक है कि जाति को माना जाय। और अन्य की व्यावृत्ति के लिए आवश्यक है कि व्यक्ति को भी माना जाय। अतएव जयन्त ने कुमारिल का भाव स्पष्ट करते हुए कहा है कि केवल व्यक्ति को पदार्थ मानने पर जाति का ज्ञान नहीं होगा और केवल जाति को मानने पर व्यक्ति का ज्ञान नहीं होगा, अतः जाति और व्यक्ति दोनों रूपों से युक्त ज्ञान होता है। न्यायमंजरी, पृ० २७४।

इस पर यह प्रश्न उठ सकता है कि एक ही ज्ञान जाति और व्यक्ति दोनों रूप से कैसे हो सकता है। इनमें से एक को सत्य और दूसरे को असत्य मानना चाहिये। इसका उत्तर कुमारिल ने दिया है कि जाति और व्यक्ति दोनों में से एक का भी ज्ञान भ्रमपूर्ण नहीं है। और नहीं गौण रूप से होता है। दोनों ही ज्ञान सत्य और दृढ़ हैं। भ्रमज्ञान भ्रान्तिवादियों को ही होता है। मीमांसकों को नहीं।

न चाप्यन्यतरा भ्रान्तिरुपचारेण गम्यते ।
दृढत्वात् सर्वदा बुद्धेर्भ्रान्तिस्तत्तद् भ्रान्तिवादिनाम् ।

श्लोक० आकृति० ७ ।

अतः कुमारिल का मत है कि न तो व्यक्ति को नष्ट करके जाति का ज्ञान होता

अपने नाम में करता है, तो अप्रकट प्रधान का सिद्धान्त लागू होता है। इस प्रकार, जहाँ एजेण्ट को यथार्थ में अधिकार प्राप्त है, किन्तु एजेन्सी के तथ्य को प्रकट नही करता [अर्थात् प्रधान का अस्तित्व तथा उसका परिचय (identity) प्रकट नही करता] तो ऐसी दशा में प्रधान अप्रकट प्रधान (undisclosed principal) कहलाता है। [धारा २३०]

अप्रकट प्रधान के निम्नलिखित दायित्व और अधिकार है—

१. अगर कोई एजेण्ट ऐसे व्यक्ति के साथ प्रसविदा करता है जो उसको (एजेण्ट को) प्रधान समझकर ही व्यवहार करता है, तो उसका प्रधान प्रसविदा के निष्पादन की माँग कर सकता है। साथ-ही-साथ प्रसविदा करनेवाले अन्य पक्ष को ठीक वही अधिकार प्रधान के विरुद्ध प्राप्त है जो एजेण्ट के विरुद्ध उस समय प्राप्त होते जब एजेण्ट स्वय प्रधान होता। दूसरे शब्दों मे, अगर प्रधान अपना यह अधिकार समझता है कि वह दूसरे पक्ष से प्रसविदा को पूरा कराये, तो इस पक्ष को भी प्रधान के विरुद्ध प्रसविदा से उत्पन्न अधिकार प्राप्त है।

किन्तु, अगर प्रधान प्रसंविदा के पूरा होने से पहले ही अपने-आपको प्रकट कर देता है तब दूसरी प्रसविदा को पूरा करने से इस शर्त पर मना कर सकता है कि प्रसविदा मे अगर उसे यह मालूम रहता है कि प्रधान कौन है अथवा उसे यह मालूम होता है कि प्रसविदा करनेवाला व्यक्ति एजेण्ट है, प्रधान वही है, तो वह कदापि प्रसविदा नहीं करता। [धारा २३१]

२. फिर, अगर कोई एजेण्ट किसी ऐसे व्यक्ति से प्रसंविदा करता है जो न तो यह जानता है और न उसके पास ऐसा करने के यथोचित कारण ही है कि वह जिससे व्यवहार कर रहा है, एजेण्ट है अथवा वह प्रधान नही और यदि ऐसा प्रधान प्रसविदा के निष्पादन की माँग करता है, तो उसे एजेण्ट के विरुद्ध प्रसविदा से उत्पन्न होनेवाले उस पक्ष के अधिकार तथा दायित्व को ध्यान में रखना होगा और तभी वह प्रसविदा को पूरा कर सकता है।

उदाहरण—A जो B का १,०००) रु० के लिए ऋणी है B, को २,०००) रु० का चावल बेचता है। इस व्यवहार में A, C के एजेण्ट के रूप में कार्य कर रहा है। किन्तु B को न तो इसका ज्ञान ही है और न सन्देह करने का उचित आधार ही है कि स्थिति ऐसी है, तो C, B को A के ऋण के लिए प्रतिसाद किये बिना चावल लेने के लिए बाध्य नही कर सकता। [धारा २३२]

३. किन्तु एजेण्ट का व्यक्तिगत दायित्व समाप्त हो जाता है अगर यह प्रमाणित हो जाय कि अन्य पक्ष प्रधान का नाम जानता है।

४. साधारण नियम यह है कि जब एक एजेण्ट अन्य पक्ष से व्यवहार करता है बिना इस बात को बतलाये हुए कि वह एजेण्ट है और अगर बाद मे यह बात स्पष्ट हो जाती है कि वह केवल एजेण्ट की हैसियत से काम कर रहा था, तो अन्य पक्ष की इच्छा पर निर्भर है कि चाहे वह एजेण्ट के विरुद्ध या प्रधान के विरुद्ध दावा करे।

एजेण्ट द्वारा अप्रकट प्रधान की ओर से की गयी किसी प्रसविदा के परिणाम निम्नलिखित है—

१. प्रसविदा एजेण्ट द्वारा अथवा उसके विरुद्ध प्रवर्त्तनीय होती है।

२. अप्रकट प्रधान दूसरे पक्ष से निष्पादन तभी माँग सकता है जबकि वह दूसरे पक्ष को अपने विरुद्ध उसी प्रकार के अधिकार दे जिस प्रकार कि दूसरे पक्ष को एजेण्ट के विरुद्ध प्राप्त थे। इस प्रकार, एक प्रतिसाद (set off) जो तीसरे पक्ष को एजेण्ट के विरुद्ध प्राप्त था, प्रधान के विरुद्ध भी प्रयोग मे लाया जा सकता है।

२७

भारतीय शिक्षामें राष्ट्रिय भावना

चिपलूणकर : गोखले : रैयत : व्रताचारी

सन् १८८० ई० में लोकमान्य तिलक, श्री आगरकर और श्री विष्णुशास्त्री चिपलूणकरके प्रयाससे पूनेमें 'न्यू इंगलिश स्कूल' की स्थापना हुई जिसका उद्देश्य राष्ट्रिय शिक्षा देना था। सन् १८८५ ई० में इन्होंने सोचा कि एक समाज बनाकर पूनेमें सार्वजनिक विद्यालय खोल दिया जाय। यही विद्यालय था फर्गुसन कालेज, जिसमेंसे परांजपे, गोखले, कर्वे, तिलक जैसे बड़े बड़े नेता निकले। इस प्रकारकी विद्यालय-व्यवस्थाका नाम चिपलूणकर-योजना पड़ गया।

चिपलूणकर-योजना

चिपलूणकर-योजनाकी विशेषता यह थी कि इस प्रकारके सब विद्यालय चन्दा देनेवालोंके द्वारा नहीं वरन् उन काम करनेवालोंके द्वारा ही व्यवस्थित होते हैं जो सेवा और आत्मत्यागका व्रत ले लेते हैं और लगभग २० वर्षतक नाममात्रके जीवन-यापन-योग्य वेतन लेकर सेवा करते हैं। इस संस्थाके द्वारा महाराष्ट्रके बड़े बड़े नेता, लेखक, साहित्यकार और देश-सेवक निकले हैं।

भारत-सेवक-समिति (सर्वेण्ट्स औफ़ इण्डिया सोसाइटी)

सन् १९०५ ई०में श्री गोपालकृष्ण गोखलेने भारत-सेवक-समिति (सर्वेन्ट्स औफ़ इण्डिया सोसाइटी) की स्थापना की जहाँ लोग कम वेतन लेकर देश-सेवा करते हैं। यह संस्था लोकप्रसिद्ध है और इसके प्रमुख सदस्योंमें महामाननीय श्रीनिवास शास्त्री तथा पं० हृदयनाथ कुंजरू प्रसिद्ध हैं। इस संस्थाका उद्देश्य राजनीतिक आन्दोलन करनेके बदले राजनीतिक शिक्षा देना है और इसमें कोई संदेह नहीं है कि अर्थ-शास्त्र और राजनीति-शास्त्रके जैसे धुरंधर पंडित यहाँसे निकले उतने किसी दूसरी संस्थासे नहीं।

रैयत-शिक्षण-संस्था

सन् १९१९ ई० में श्रीभाऊराव पटेलने निम्नलिखित उद्देश्योंसे सताराके पास रैयत-शिक्षण-संस्था स्थापित की—

१—शुद्ध शिक्षा-सुधारके उद्देश्यसे भारतकी जागरणशील पीढ़ीके लिये सामान्यतः, तथा सतारा जनपदके निवासियोंके लिये विशेपतः प्रारम्भिक और माध्यमिक शिक्षा प्रदान करना।

ज़िंदगीसे तन्दुरुस्तीकी रक्षा होती है। च—कसरत : खेल, कसरत, ड्रिल, (देशी खेलोंका शौक़ दिलाया जाय) छ—रसायन शास्त्र : हवा, पानी, तेज़ाब, खार, नमक वग़ैरा क्या हैं और कैसे बनते हैं। ज—सितारोंका इल्म, जिससे रातको रास्ता पहचान सकें। झ—कहानियाँ (वैज्ञानिकों और नये-नये देश ढूँढ़नेवालों और उनके कामोंकी जो उन्होंने इंसानकी भलाईके लिये किए।)

६. ड्राइंग

इसके मक़सद ये हैं:—१. आँखको शक्लों और रंगोंके पहचानने और उनमें फ़र्क़ करनेका अभ्यास। २. शक्लोंको याद रखनेका अभ्यास। ३. क़ुदरतकी और कलाकी ख़ूबसूरत चीज़ोंको जानना और उनसे आनन्द उठाना। ४. चीज़ोंका अच्छा नक़्शा सोचना और सजावटका काम। ५. दस्तकारीमें जो चीज़ें बनानी हों उनकी ड्राइंग।

यह मक़सद इस तरह हासिल हो सकते हैं:—

१. बच्चे जिन चीज़ोंको देखें या पढ़ें उनकी ड्राइंग करें। २. नमूनेसे और यादसे पौदों, जानवरों, इन्सानों वग़ैरःकी शक्लें खींचें (साधारण विज्ञान, दस्तकारी वग़ैराके सिलसिलेमें)। ३. नई-नई चीज़ोंके नक़्शे सोचें और बनावें। ४. स्केल, ग्राफ़ और तसवीरोंकी ड्राइंग करें।

पहले चार सालमें पढ़ाई, साइंस और दस्तकारीकी शक्लें बनानेके सिलसिलेमें ड्राइंगका काम होना चाहिए। बादके तीन सालमें नक़्शा सोचने, सजावटके काम और बाक़ायदा ड्राइंगपर ज़ोर देना चाहिए ताकि बच्चे अपने कामके सिलसिलेमें सही शक्लें बना सकें।

७. संगीत

इसका मक़सद यह है कि बच्चोंको अच्छे गीत याद हो जायँ और उन्हें अच्छे गानोंकी पहचान और शौक़ हो जाय, बच्चोंमें लय और तालकी जो क़ुदरती भावना होती है, उसे उन्हें दोनों हाथोंसे ताल देना सिखाकर बढ़ाया जाय, क़दम मिलाकर तालके साथ चलनेसे भी इसमें मदद मिल सकती है। इसका ख़ास तौरपर ख़याल रक्खा जाय कि सिर्फ़ अच्छे गीत चुने जायँ, जिनका नैतिक असर भी अच्छा हो। उनका विषय भी पवित्र और ऊँचा होना चाहिए। मिलकर गानेपर खास ज़ोर दिया जाय।

८. हिन्दुस्तानी

हिंदुस्तानीको स्कूलके कोर्समें लाज़िमी रखनेका मक़सद यह है कि राष्ट्रिय स्कूलोंमें पढ़े हुए बच्चे देशकी आम ज़बान थोड़ी बहुत जानते हों और बड़े हो कर हिंदुस्तानके दूसरे सूबोंके साथ आसानीसे काम कर सकें।

३०

आदर्श शिक्षा-योजना

शिष्याध्यापक पद्धतिपर गुरुकुल-प्रणाली

हमारी आवश्यकता

अपने देशकी शिक्षाकी व्यवस्था करनेसे पूर्व हमें अपनी आवश्यकताएँ देखनी चाहिएँ और उनकी पूर्त्तिके लिये शिक्षाकी योजना बनानी चाहिए। हमारी इतनी आवश्यकताएँ हैं—

१—चरित्रबल।

२—अर्थबल।

३—शरीरबल।

४—बुद्धिबल।

५—संस्कारबल।

सिद्धान्त

इन पाँचों बलोंके बिना हमारे देशके मानवोंकी व्यक्तिगत या सामूहिक उन्नति असम्भव है। अतः हमें इनके लिये निम्नलिखित सिद्धान्त स्थिर करने चाहिएँ—

१—स्वस्थ स्थानोंमें विद्यालय हों।

२—छात्र और अध्यापक पारिवारिक जीवन व्यतीत करें।

३—कन्याओं और कुमारोंकी शिक्षा भिन्न प्रकारकी हो और भिन्न विद्यालयोंमें हों।

४—शिक्षा निःशुल्क और अनिवार्य हो।

५—चरित्रबलकी शिक्षा उदाहरण तथा कौटुम्बिक जीवन-द्वारा, अर्थबलकी शिक्षा व्यावसायिक ज्ञान-द्वारा, शरीरबलका क्षिक्षा व्यायाम-द्वारा, बुद्धिबलकी शिक्षा भाषा, साहित्य, नीति, गणित, इतिहास, विज्ञान आदिके द्वारा तथा संस्कारबलकी शिक्षा संगीत, चित्रकला, समाज गोष्ठी आदिके द्वारा होनी चाहिए।

मंडल-विद्यालय

यह तभी सम्भव है जब कई ग्रामोंके बीच एक मंडल-विद्यालय हो और एकाध्यापक प्रणाली या शिष्याध्यापक प्रणालीसे पढ़ानेकी व्यवस्था हो। इस मंडल-विद्यालयको अन्न-वस्त्र देनेका भार उस मंडलके ग्रामोंपर

भेजे जानेके लिये विवश किए जाते तो उनकी निकुलीनिका (कुल या घरकी व्यवसाय-कला) ठंढी पड़ जाती । अतः पढ़ने-लिखनेकी अनिवार्यता केवल उन तीन वर्णोंके लिये रक्खी गई जिनका काम बिना अध्ययनके चल ही नहीं सकता था ।

चारों वर्णोंके कर्त्तव्य

ब्राह्मणोंका काम था पढ़ना, पढ़ाना, यज्ञ करना, यज्ञ कराना, दान देना और दान लेना । क्षत्रियका काम था प्रजा, आश्रित या आर्त्त जनोंका रक्षण और पालन करना, दान देना, यज्ञ करना, पढ़ना तथा भोगविलाससे दूर रहना । वैश्यका काम था ढोर पालना, दान देना, यज्ञ करना, पढ़ना, व्यापार करना, महाजनी करना और खेती करना । शूद्रका काम था निश्छल भावसे सब वर्णोंके कामकी वस्तुएँ बनाना, जुटाना और सेवा करना अर्थात् ब्राह्मणोंके यज्ञके लिये कुंड, पात्र, खड़ाऊँ, दण्ड, कुटी आदि बनाना तथा मृगछाला आदि एकत्र करना, क्षत्रियोंके लिये रथ, यन्त्र और अस्त्र शस्त्र बनाना तथा वैश्योंके लिये हल, गाड़ी, रस्सी, रथ आदि बनाना । जीविका चलानेके लिये ब्राह्मण यज्ञ कराने और अध्यापनका कार्य करते थे और केवल उसीसे दान लेते थे जिसने सचाई और अच्छे कामसे धन कमाया हो । ब्राह्मणका काम यह था कि वह सदा प्राणिमात्रके उपकारमें लगा रहे, किसी प्रकार भी किसीका अहित न करे । उसका यह भी धर्म था कि वह सब प्राणियोंसे दया और मित्रताका व्यवहार करे, कभी भूलकर भी धनका लोभ न करे तथा सन्तोषका जीवन बितावे । उसका यह भी काम था कि वह वेद पढ़ने, तीर्थ करने और पृथ्वीदर्शनके लिये सारे भूमंडलपर भ्रमण करे और ज्ञानका प्रसार करे ।

आश्रम-व्यवस्था

जिस प्रकार समाजको पूर्णांग व्यवस्थित करनेके लिये वर्ण-व्यवस्थाका विधान किया गया वैसे ही मनुष्यके व्यक्तित्वको पूर्ण करनेके लिये आश्रम-व्यवस्था स्थापित की गई, क्योंकि हम इस ग्रंथमें भली प्रकार देख आए हैं कि सब देशोंमें जितनी शिक्षा-व्यवस्थाएँ चलीं उन सभीमें या तो व्यक्ति प्रधान रहा या समाज । किन्तु भारतीय वैदिक जीवनकी यह व्यवस्था रही कि उसमें व्यक्ति और समाज दोनों समान रूपसे प्रधान बने रहे और यही कारण है कि हमारा समाज आजतक ज्योंका त्यों सुस्थिर बना चला आ रहा है और संसारके अन्य सभी देश अपनी एकांगी संस्कृतिको लिए-दिए समाप्त हो गए ।

यह तो सभी मानते हैं कि धर्म, अर्थ, काम और मोक्षकी सिद्धिके लिये ज्ञान भी आवश्यक है और बुद्धि भी । इसी कारण यह निर्देश किया गया कि

चार प्रकारके अध्यापक होते थे। जो दस सहस्र ऋषियों या ब्रह्मचारियोंको अन्नदान आदि देकर पढ़ानेका प्रबन्ध करते थे वे कुलपति कहलाते थे। जो छात्रोंका जनेऊ करके उन्हें कल्प और रहस्यके साथ वेद पढ़ाते थे वे आचार्य कहलाते थे। जो वेद या वेदांगके किसी एक अंशका अध्यापन जीविकाके लिये करते थे वे गुरु कहलाते थे और जो बालकके सब संस्कार करके उसका अन्नादि से पालन-पोषण करते थे वे उपाध्याय कहलाते थे।

आचार्य या गुरु तो केवल सबसे ऊपरके वर्गके छात्रोंको ही पढ़ाते थे। ऊपरके छात्र अपनेसे नीचे छात्रोंको पढ़ाते थे और वे अपनेसे नीचेवालोंको। इस प्रकार वास्तवमें वहाँ सब गुरु ही गुरु रहते थे और वह सचमुच गुरुकुल ही बन जाता था क्योंकि केवल सबसे नीचेके वर्गमें ही छात्र रह जाते थे।

७. विनय और शील—उपर्युक्त व्यवस्थासे सबसे बड़ा लाभ यह होता था कि पूरे गुरुकुलमें व्यापक रूपसे विनय और शीलकी भावना व्याप्त रहती थी। प्रत्येक व्यक्ति अपनेको गुरु समझकर उसकी मर्यादाका पालन करता था और शिष्य समझकर अपनेसे बड़ोंमें गुरुभाव स्थापित करके अत्यन्त शील और शिष्टाचारका व्यवहार करता था। यही कारण था कि दुःशीलता, अविनय, दुष्टता, मारपीट, कलह आदिकी घटनाएँ वहाँ सुननेको नहीं मिलती थी।

८. गुरु और शिष्य—गुरुका धर्म केवल पढ़ाना भर नहीं था। उसका यह भी धर्म था कि वह छात्रोंके आचरणकी रक्षा करे, उनमें सदाचारकी भावना भरे, उनकी योग्यताके संवर्धनमें योग दे, उनके कौशल और उनकी प्रतिभाकी सराहना करके उनकी सर्वांगीण अभिवृद्धिमें सहायता करे, वात्सल्य भावसे उनकी देखरेख करे, उनके भोजन वस्त्रका प्रबन्ध करे, छात्रोंके रोगी होनेपर उनकी सेवा करे और जब वे विद्या प्राप्त करने या शंका मिटाने आवें उसी समय उनकी शंकाका समाधान करे, उन्हें अपने घरका अपना बालक समझे अर्थात् उनमें शुद्ध पुत्रभाव स्थापित करे और यदि वे बुद्धि-कौशलमें अपनेसे बढ़ जायँ तो इसे अपना गौरव समझे—

'सर्वत्र जयमन्विच्छेत् पुत्रात् शिष्यात् पराजयः।'

[सबसे विजयकी कामना करे किन्तु पुत्र और शिष्यसे पराजय की ही इच्छा करे।]

छात्र भी गुरुको पिता और देवता समझते थे। 'आचार्य देवो भव' की उन्हें शिक्षा ही दी जाती थी। उस समय विश्वास ही यह था कि—

पुस्तक-प्रत्ययाधीतं नाधीतं गुरु-सन्निधौ।
न शोभते सभामध्ये जारगर्भ इव स्त्रियः॥

ध्वनि एक ही है, परन्तु वही वाद्य आदि की विभिन्नता से निषाद ऋषभ षड्ज मध्यम आदि भेदों से युक्त मानी जाती है।

जैसे एक वाक्य में से पदों को निकाल लेते हैं, उसी प्रकार महावाक्य में से अवान्तर वाक्यों की कल्पना करके उनको निकाल लिया जाता है। वस्तुतः उनमें भेद खण्ड आदि नहीं हैं। वाक्य० २, ६०—११४।

पदवादी वैयाकरणों के पाँच आक्षेप

पाँच और आक्षेप—पदवाद को मानने वाले वैयाकरणों की ओर से वाक्यस्फोट पर सात आक्षेप किये जा सकते हैं। भर्तृहरि ने स्वयं उनका उल्लेख करके निराकरण किया है।

१, द्वन्द्व समास में बहुवचन नहीं हो सकेगा। २, "धवखदिरपलाशाः" "सिञ्च्यन्ताम्" धव, खैर, पलाश को सींचो, में सींचना क्रिया का प्रत्येक के साथ सम्बन्ध नहीं हो सकता। भाव यह है कि वाक्यार्थ की प्रत्येक व्यक्ति में समाप्ति नहीं होगी। ३, द्वन्द्व समास के बीच में कोई शब्द होगा तो उसको सर्वनाम पद के द्वारा सम्बोधित नहीं कर सकते। ४, वाक्य अक्रम मानने पर वाक्यार्थ का अनुष्ठान करते समय क्रम नहीं होना चाहिए, सहसा सारा काम हो नहीं सकता है। ५, एक अंश के कर लेने पर भी पूरे काम का कर लेना कह दिया जाता है, वह नहीं सम्भव होगा। जैसे थोड़ा काटने पर भी कह देते हैं कि "आप ने जो कहा था वह मैंने कर दिया" आदि। वाक्य० २, २२३—२२७।

आक्षेपों का उत्तर—भर्तृहरि ने विस्तार से इन प्रश्नों का उत्तर दिया है। भर्तृहरि का कथन है कि पहले वाक्य फिर समास आदि जो किया जाता है वह वास्तविक नहीं है। वाक्य समस्त ही है। बालकों एवं अविद्वानों को समझाने के लिए समास का विग्रह आदि किया जाता है, अपोद्धार को मानकर बहुवचन आदि किया जाता है। बहुव्रीहि समास में जहत्स्वार्था वृत्ति का ही आश्रय लिया जाता है। वहाँ पदार्थों की सत्ता न होना बताकर यह स्पष्ट किया जाता है कि वाक्य में पदार्थ की सत्ता वस्तुतः है ही नहीं। वाक्य० २, २२८—२३०।

अविद्या ही विद्याप्राप्ति का उपाय भर्तृहरि ने आगे बताया है कि यदि पद पदार्थ सत्य होते तो व्याकरण में नाना प्रकार की प्रक्रियाएँ नहीं होतीं। अनेकों अपवाद नियम नहीं होते। कहीं प्रकृति प्रत्यय के अर्थ को बताती है, जैसेः— अहन् (मारा) में प्रत्यय नहीं है। कहीं प्रत्यय प्रकृति का अर्थ बताता है, जैसे इयत् (इतना) में इदम् शब्द का लोप है और उदाहरणों को देकर भर्तृहरि ने बताया है कि व्यवहार के लिए ये शास्त्रार्थ के प्रकार हैं। अज्ञान को हटाने के लिए इनका उपयोग है, कोई भी शास्त्रतत्त्व अर्थात् परब्रह्म का वर्णन नहीं

भर्तृहरि ने इसी प्रकार से कितने ही आक्षेप पदवाद मानने पर किये हैं। पदों से ही वाक्य नहीं बनते हैं। वाक्य की पदों से पृथक् सत्ता है। वही सत्य है। यहाँ पर भर्तृहरि के सारे आक्षेपों का उल्लेख सम्भव नहीं है।

वर्ण और पदवाद का खण्डन

कुमारिल आदि की त्रुटि· मण्डन मिश्र ने स्फोट सिद्धि में पृष्ठ २१—२२ इस बात को स्पष्ट किया है कि कुमारिल आदि मीमांसकों ने जो वर्णवाद का समर्थन करके स्फोट का खण्डन किया है, वह मीमांसा दर्शन के सिद्धान्त को ठीक न समझ करके किया है। मीमांसादर्शन में जैमिनि का कथन है कि भाव-वाचक कर्म शब्दों से क्रिया की प्रतीति होती है। वही अर्थ है। जैसे "यजेत" (यज्ञ करना चाहिये) में यज् धातु से भाव अर्थात् सत्ता का अर्थ बताया गया है। उस सत्ता को ही स्फोट, भाव, क्रिया आदि नाम दिये गए हैं। शबर स्वामी ने इसकी व्याख्या में ६ प्रकार का कर्मभेद बताया है. शब्दान्तर, अभ्यास, संख्या, गुण, प्रक्रिया, नामधेय। शबर स्वामी, मीमांसा० २, १, १।

भावार्थाः कर्मशब्दास्तेभ्यः क्रिया प्रतीयेतैष ह्यर्थो विधीयते। मीमांसा०, २, १, १।

कुमारिल आदि ने दूसरी बड़ी त्रुटि शब्द के लक्षण में की है। जो कान से सुना जाय, उसे शब्द कहते हैं, यह शब्द का लक्षण बहुत त्रुटिपूर्ण है। पतञ्जलि का शब्द का लक्षण दिया जा चुका है। मण्डन मिश्र ने शब्द का लक्षण किया है कि अर्थज्ञान की उत्पत्ति के कारण को शब्द कहते हैं। अनर्थक ध्वनि आदि को शब्द नहीं कहते हैं।

अर्थावसायप्रसवनिमित्तं शब्द इष्यते। स्फोटसिद्धि ३।

स्फोटवादी संस्कार को पृथक् नहीं मानते हैं। वे उसे वासना का रूपान्तर मानते हैं। अतः शबर स्वामी और कुमारिल का आक्षेप कि स्फोट और संस्कार और मानने पड़ेंगे। यह आक्षेप निरर्थक है। स्फोट० १०।

मण्डन ने अपना मत इस विषय पर स्पष्ट रूप से दिया है कि पद या वाक्य में स्फोटवादी अवयवों का अस्तित्व नहीं मानते हैं। स्फोटवाद सत्य है। शास्त्रीय और श्रुतिसंमत यही मत है। व्याकरण, निरुक्त और मीमांसा आदि इसी स्फोटवाद को मानते हैं। स्फोट० २६ ३६।

नानेकावयवं वाक्यं पदं वा स्फोटवादिनाम्। श्लोक० २६।

नैयायिकों और मीमांसकों के आक्षेपों का समाधान।

जयन्त भट्ट का विवेचन—जयन्त ने न्यायमंजरी में नैयायिकों और

है, व्याख्यान भेद से उसके स्वरूप की इयत्ता का निश्चय नहीं हो पाता। 'भवति' (है) में कोई मानते हैं कि भू धातु है, कोई मानते हैं कि इसमें 'भव' धातु है। कोई कुछ धातु बताता है, कोई कुछ, कोई एक प्रत्यय बताता है, दूसरा और। अतः वास्तविक कौन सा प्रकृति प्रत्यय विभाग है, कोई नहीं। यह प्रकृति है यह प्रत्यय है, यह केवल कल्पना है।

इसी प्रकार वाक्यार्थ की कल्पना से ही पदार्थों का विभाजन करते हैं। अतएव भर्तृहरि ने कहा है कि जैसे पद में से प्रकृति और प्रत्यय की कल्पना करके उनका अपोद्धार (विभाजन) किया जाता है, इसी प्रकार वाक्य में अपोद्धार से पदों की कल्पना की गई है।

कोई पदों की संख्या दो मानते हैं, कोई चार और कोई पाँच। कोई नाम और आख्यात, कोई इसके साथ उपसर्ग और निपात और मानते हैं, कोई पंचम कर्मप्रवचनीय भी मानते हैं।

पदं कैश्चिद् द्विधा भिन्नं चतुर्धा पञ्चधाऽपि वा।
अपोद्धृत्यैव वाक्येभ्यः प्रकृतिप्रत्ययादिवत् ॥

वाक्य० ३, १।

यदि पद पारमार्थिक होते तो निश्चित और असंदिग्ध उनका रूप होता। परन्तु उसमें अनिश्चितता संदिग्धता आदि है। कहीं पर वही संज्ञा का रूप है कहीं वही क्रिया का रूप है। अतः पद काल्पनिक ही है। वास्तविक नहीं। जैसे: अश्वः (घोड़ा) कर्ता है। अश्वः (गया) श्वि धातु का लुङ् मध्यमपुरुष एकवचन का रूप है 'ते' (वे सब वे दोनों, तेरे लिए, तेरा आदि) 'अजापयः पीयताम्'' (बकरी का दूध पी) और 'अजापयस्त्वं राजानम्'' (तू ने राजा को जिताया) में अजापयः एक जगह नाम पद है, दूसरे स्थान पर क्रिया पद। 'कालेनदन्तिनागाः'' का विभाजन कैसे किया जाय, ज्ञात नहीं होता। इसके तीन विभाजन हो सकते हैं, १—तू काले हाथी से गया, २ समय पर नाग अर्थात् हाथी चिंघाड़ते हैं, ३—समय पर नाग अर्थात् सर्प ध्वनि करते हैं। इस अनियम से ज्ञात होता है कि पद पदार्थ का विभाग सत्य नहीं है।

८—स्फोट ब्रह्म है।

यदि पदों में अर्थ नहीं है, वाक्यों में पद नहीं है, तो महावाक्यों में अवान्तर वाक्य नहीं होने चाहिए। इस कथन से क्या लाभ? प्रकरण आदि की अपेक्षा महावाक्य भी तात्त्विक नहीं होंगे, इससे क्या लाभ? शास्त्रकी अपेक्षा प्रकरण भी नहीं होंगे उस कथन से भी क्या लाभ? अन्त में एक ही यह शास्त्रतत्त्व शब्दतत्त्व अविभाग अद्वितीय स्फोटरूप में शेष रहता है।

हाँ, यदि सत्य पूछना चाहते हो और सत्य तत्व को जानते हो तो शब्द-ब्रह्म ही यह अद्वितीय, अनादि है, वही अविद्यावासना के कारण भिन्न होकर अर्थ रूप

on the first of January, a cargo which 'A' is to provide and to bring it to Calcutta, the freight to be paid when earned. B's ship does not go to Bombay, but 'A' has opportunities of procuring suitable conveyance for the cargo upon terms as advantageous as those on which he had chartered the ship. 'A' avails himself of those opportunities, but is put to trouble and expense in doing so 'A' is entitled to receive compensation from 'B' in respect of such trouble and expense

(c) 'A' contraets to buy of 'B' at a stated price, 50 maunds of rice, no time being fixed for delivery. 'A' afterwards informs 'B' that he will not accept the rice if tendered to him. 'B' is entitled to receive from 'A' by way of compensation, the amount, if any, by which the contract price exceeds which 'B' can obtain for the price at the time when 'A' informs 'B' that he will not accept it.

(d) 'A' contracts to buy B's ship for 60,000 rupees, but breaks his promise 'A' must pay to 'B' by way of compensation, the excess if any, of the contract price over the price which 'B' can obtain for the ship at the breach of promise

(e) 'A' the owner of a boat, contracts with 'B' to take a cargo of jute to Mirzapur, for sale at that place, starting on a specified day The boat, owing to some avoidable cause, does not start at the time appointed whereby the arrival of the cargo at Mirzapur is delayed beyond the time when it would have arrived if the boat had sailed according to the contract After that date, and before the arrival of the caro, the price of jute falls The measure of the compensation payable to 'B' by 'A' is the difference between the price which 'B' could have obtained for the cargo at Mirzapur at the time when it would have arrived if forwarded in due course and its market price at the time when it actually arrived.

(f) 'A' contracts to repair B's house in a certain manner and receives payment in advance 'A' repairs the house, but not according to contract 'B' is entitled to recover from 'A' the cost of making the repairs conform to the contract.

(g) 'A' contracts to let his ship to 'B' for a year, from the first of January, for a certain price. Freight rises, and, on the first of January, the hire obtainable for the ship is higher than the contract price. 'A' breaks his promise. He must pay to 'B' by way of compensation, a sum equal to the difference between the contract price and the price for which 'B' could hire a similar ship for a year on and from the first of January.

(h) 'A' contracts to supply 'B' with a certain quantity of iron at a fixed price, being a higher price than that for which 'A' could procure and deliver the iron 'B' wrongfully refuses to receive the iron 'B', must pay to 'A', by way of compensation, the difference between the contract price of the iron and the sum for which 'A' could have obtained and delivered it.

(i) 'A' delivers to 'B' a common carrier, a machine, to be conveyed, without delay to A's mill, informing 'B' that his mill is stopped for want of the machine 'B' unreasonably delays the delivery of the

first January, contracts to sell the saltpetre to 'C' at a price higher than the market price of the first January. 'A' breaks his promise. In estimating the compensation payable by 'A' to 'B' the market price of the first of January, and not the profit which would have arisen to 'B' from the sale to 'C', is to be taken into account.

(p) 'A' contracts to sell and deliver 500 bales of cotton cloth to 'B' on a fixed day. 'A' knows nothing of B's mode of conducting his business 'A' breaks his promise, and 'B' having no cotton, is obliged to close his mill. 'A' is not responsible to 'B' for the loss caused to 'B' by the closing of the mill.

(q) 'A' contracts to sell and deliver to 'B' on the first of January, certain cloth which 'B' intends to manufacture into caps of a particular kind, for which there is no demand, except in that season. The cloth is not delivered till after the appointed time, and too late to be used that year in making caps. 'B' is entitled to receive from 'A', by way of compensation, the difference between the contract price of the cloth and its market price at the time of delivery, but not the profits which he expected to obtain by making caps, nor the expenses which he had been put to in making preparation for the manufacture.

(r) 'A', a ship owner, contracts with 'B' to convey him from Calcutta to Sydney in A's ship, sailing on the first of January, and 'B' pays to 'A' by way of deposit, one half of his passage money The ship does not sail on the first of January, and 'B' after being, in consequence, detained in Calcutta for some time and thereby put to some expense, proceeds to Sydney in another vessel and, in conseqnence, arriving too late in Sydney, loses a sum of money. 'A' is liable to 'B' his deposit, with interest and the expense to which he is put by his detention in Calcutta, and the excess, if any, of the passage-money paid for the second ship over that agreed upon for [illegible] but not the sum of money which 'B' lost by arriving in Sydney too late.

Compensation for breach of contract where penalty stipulated for.

74. When a contract has been broken, if a sum is named in the contract as the amount to be paid in case of such breach, or if the contract contains any other stipulation by way of penalty, the party complaining of the breach is entitled, whether or not actual damage or loss is proved to have been caused thereby, to receive from the party who has broken the contract, reasonable compensation not exceeding the amount so named, or as the case may be, the penalty stipulated for

Explanation · A stipulation for increased interest from the date of default may be a stipulation by way of penalty.

Exception · When any person enteres into any bail-bond recognizance, or other instrument of the same nature, or under the provision of any law or under the orders of the Central Government

THE INDIAN SALE OF GOODS ACT, 1930

An Act to define and amend the law relating to the sale of goods.

Whereas it is expedient to define and amend the law relating to the sale of goods, it is hereby enacted as follows :—

CHAPTER I

Preliminary

Short title, extent and commencement.

1. (1) This Act may be called the Indian Sale of Goods Act, 1930.

(2) It extends to the whole of India, except the State of Jammu and Kashmir.

(3) It shall come into force on the first day of July, 1930.

Definitions.

2. In this Act, unless there is anything repugnant in the subject to context :—

(1) "buyer" means a person who buys or agrees to buy goods;

(2) "delivery" means voluntary transfer of possession from one person to another;

(3) goods are said to be in a "deliverable state" when they are in such state that the buyer would under the contract be bound to take delivery of them;

(4) "document of title to goods," includes a bill of lading, dock-warrant, warehouse keeper's certificate, wharfinger's certificate, railway-rceipt, warrant or order for the delivery of goods and any other document used in the ordinary course of business as proof of the possession or control of goods, or authorising or purporting to authorise, either by endorsement or by delivery, the possessor of the document to transfer or receive goods thereby represented;

(5) "fault" means wrongful act or default;

(6) "future goods" means goods to be manufactured or produced or acquired by the seller after the making of the contract of sale;

(7) "goods" means every kind of movable property other than actionable claims and money, and includes stock and shares, growing crops, grass and things attached to or forming part of the land which are agreed to be served before sale or under the contract of sale;

Recording of alteration in firm-name and principal place of business.

60. (1) When an alteration is made in the firm-name or in the location of the principal place of business of a registered firm, a statement may be sent to the Registrar accompanied by the prescribed fee, specifying the alteration, and signed and verified in the manner required under Section 58.

(2) When the Registrar is satisfied that the provisions of Sub-section (1) have been duly complied with, he shall amend the entry relating to the firm in the Register of Firms in accordance with the statement, and shall file it along with the statement relating to the firm under Section 59.

Noting of closing and opening of branches.

61. When a registered firm discontinues business at any place or begins to carry on business at any place, such place not being its principal place of business any partner or agent of the firm may send intimation thereof to the Registrar, who shall make a note of such intimation in the entry relating to the firm in the Register of the Firms and, shall file the intimation along with the statement relating to the firm filed under Section 59.

Noting of changes in name and addresses of partners.

62. Where any partner in a registered firm alters his name or permanent address, an intimation of the alteration may be sent by any partner or agent of the firm to the Registrar, who shall deal with it in the manner provided in Section 61.

Recording of changes in and dissolution of a firm.

63. (1) When a change occurs in the constitution of a registered firm, any incoming, continuing or outgoing partner, and when a registered firm is dissolved, any person who was a partner immediately before the dissolution, or the agent of any such partner or person specially authorised in this behalf, may give notice to the Registrar of such change or dissolution, specifying the date thereof; and the Registrar shall make a record of the notice in the entry relating to the firm in the Register of Firms, and shall file the notice along with the statement relating to the firm filed under Section 59.

Recording of withdrawal of a minor.

(2) When a minor who has been admitted to the benefits of partnership in a firm attains majority and elects to become or not to become a partner, and the firm is then a registered firm he, or his agent specially authorised in this behalf, may give notice to the Registrar that he has or has not become a partner, and the Registrar shall deal with the notice in the manner provided in **Sub-section (1)**.

Rectification of

64. (1) The Registrar shall have power at all times to rectify any mistake in order to bring the